# مؤتمر و بعد ...

بانتهاء مؤتمره الخامس عشر يكون اتحاد الكتاب التونسيّن قد أكمل الإستعداد للدخول الى مرحلة جديدة في الأداء والبرمجة تتلاءم مع ما يستجد على الساحة الوطنية والعربية والعالمية من أحداث وتطورات . ولقد كانت الهيئات المتعاقبة واعية تماما بضرورة تأهيل عمل الإتحاد والإقتراب به أكثر فأكثر من مشاغل أعضائه من الكتّاب ، بل ومن مشاغل الكتابة والإبداع بصفة أعمّ ...

وقد شكل المؤتمر الخامس عشر الذي اتخذت جلسته العامة عدة قرارات وتوصيات تساعد على هذا التأهيل ، محطة التأمل والتقويم الأولي في مستهل القرن الجديد وبعد مرور ثلاثين سنة على تأسيس الإتحاد ، ورغم ما قيل وما يقال ، فلقد اختار الكتاب بحرية مطلقة وفي كنف الديمقراطية أعضاء الهيئة التي ستتولى إنجاز التغيير الذي سيشمل ولا شك جوانب عديدة في برامج الإتحاد وأساليب تسييره وطرق عمله .

كما أن حرص الكتّاب على منظمتهم وإرتباطهم الوثيق بها جعلهم يعلقون عليها الآمال الكبيرة في حل عدد من الإشكاليات المتعلقة بأوضاع النشر والتعريف بالإبداع التونسي وبالحالة الإجتماعية لبعض الأعضاء وهو ما دفع بالهيئة المنتخبة الى وضع هذه المشاغل ضمن أولويات عملها ، ذلك أنها شرعت في وضع الآليات العملية لأنطلاق منشورات الإتحاد كما أنها بدأت تعد العدة لإنجاز أنطلوجيتي الشعر والقصة باللغة الفرنسية وتعمل على إدراك النقائص في مجلة المسار من حيث انتظام الصدور ودوريته .

ومما شجع الهيئة على المضي قدما في تنفيذ قرارات الجلسة العامة وتوصياتها وفي النهوض بعمل الإتحاد والإرتقاء به إيمانها العميق بأنّ صورة الكاتب التونسي جزء من عمل الإتحاد ، وإحساسها بأن العمل التطوعي صلب الهيئة المديرة ينصّب على خدمة الأعضاء مهما باعدت بينهم الجغرافيا .

> **يصدر هذا العدد الجديد من مجلة المسار حاملا دعوة لكل الأعضاء لمواصلة إبداء الإقتراحات والتصورات والإقتراب من أنشطة الإتحاد .**

يصدر هذا العدد الجديد من مجلة المسار حاملا دعوة لكل الأعضاء لمواصلة إبداء الإقتراحات والتصورات والإقتراب من أنشطة الإتحاد ومواصلة مساندتها وتطويرها وتصويب ما يمكن أن يطرأ في تنفيذ العمل من خلل ليكون الإتحاد معبرا حقيقيا عن مشاغلهم واهتماماتهم .

**المســـــــار**

# ضدّ الظلامية والتطرّف



رضا الملولي*

ما دعانا إلى التأكيد على أنّ المثقفين الأحرار والكتّاب في بلادنا هم ضدّ أي توظيف سياسي للدّين، وضدّ دعاة الدّولة الدّينية ما لاحظناه في الفترة الأخيرة من تمشّ يستهدف العودة بالحوار في بلادنا إلى الوراء مع ما يعنيه ذلك من ضرب للمكتسبات وأوّلها القطع مع التصوّرات الغيبية للوجود.

إنّ من يسعى باسم سياسة سحب البساط المتخلّفة إلى التّحاور مع مجانين الغيب فاقد للرؤية وغير مدرك لطبيعة المخاطر الناجمة عن فتح كوّة صغيرة داخل الجدار، فهي الكفيلة بتحويله (الجدار) عبر الزمن إلى هيكل متداع لا يمكن ترميمه وترتفع الدعوات للقضاء عليه بالفؤوس والمعاول!!

ومن الحتميّ العودة إلى روح الميثاق الوطني وما نصّ عليه من أفكار تتصل بمدنية المجتمع وأسس الحوار الديمقراطيّ داخله، فكيف يحاول البعض، نسف ما ورد بالميثاق وهو من الممضين عليه؟!

دون أن ننسى ما نصّ عليه قانون الأحزاب من رفض لأيّ تنظيم يقوم على أساس دينيّ أو لغويّ!

ومن البديهيّ أن تنمية الخطاب الديني تتمّ على حساب المجتمع المدني بجمعياته وأحزابه ومؤسساته وصحافته الحرّة المفقودة في الوقت الحاضر والنتيجة الحتمية لذلك هي التنامي المتوازي لبنى تقليدية وحديثة في نفس المجتمع، ولا ننسى تداخلها في مرّات عديدة فيبدو الأمر وكأنه استقطاب ثنائي وهو في جوهره استقطاب مزيف لا يحيل على الصّراعات الفكرية والإجتماعية بقدر ما يعبر عن نزوع نحو السلطة لا غير!!

من جهة أخرى نعتبر أن ما عمد إليه دعاة الدولة الدينية بالأمس القريب من توظيف للمساجد خدمة لتصوراتهم القروسطية هو من قبيل الظلامية التي تنأى بالجدل السياسي عن مساره الصحيح وتحوّل النسبي إلى مطلق، هذا إن لم نعش صراعا بين الكفر والإيمان!!

ومن صور الظلامية كذلك عبادة الشخص التي يرفضها المجتمع التونسي بحكم تحديثيته ونستغرب كيف خضعت أماكن العبادة في السنوات الأخيرة لتوظيف من نفس القبيل لا يقلّ بشاعة عن توظيف المتطرفين وتحوّلت الخطب المنبرية ليوم الجمعة إلى خطب تمجيدية فجّة وتحوّل الإمام بعصى سحرية إلى خطيب شبه سياسي يعظم الإنجازات ويقدّم قراءات غريبة

* كاتب تونسي ، رئيس تحرير المسار

مسقطة على المجال السياسي، مدعومة بآيات خارجة عن سياقها. ونعتبر أن توظيف مواطن العبادة بهذه الصورة يقتضي تقبل ردود فعل متوترة لا تقل توترا عن خطاب (الإمام) الذي حاد عن وظيفته التعبدية البحتة!!

من البديهي أنّ إعادة النّظر في الشيء تعني مواجهته، لكن بأيّ الأسلحة سنواجه أوهاما كثيرة وأولها وهم البعض منّا عندما يلعب بالنار ويتصوّر أنّ في ذلك قبسا من الحكمة اليونانية القديمة؟!

كيف سنواجه «حيلا تاريخية» عديدة جعلت أصلا لتزيين الواجهات ومنها التشدّق بالإستقلالية إزاء السلطة والحال أنّ المطلوب هو الإستقلالية إزاء السلطة وغيرها خصوصا صلب العمل الجمعياتي الذي فقد هو الآخر بريقه في الآونة الأخيرة ولم نعد نميّز بين اليساري واليميني، كلّ ذلك تحت جبّة الإستقلالية إزاء السلطة!!

ذاك بؤس تونسي بحت، لا تمكن مداواته إلاّ بنقد ذاتي عميق يرصد الهنات ولا يتردّد في التأشير على مواطن الخلل الذاتية أولا حتى نسلم من عواقب التطرّف والظلامية!!

# تحــرّر المــرأة العربيــة
# بيــن النظـرية و الممارســة



بمـــشـــاركـــة

سلوى الشرفي / خيرة الشيباني / حاتم الصكر
نعمة خالد / خديجة الجويني / هيثم منّاع
نجوى بركات / نزيهة رجيبة / محمّد الغزّي

# المرأة في الخطاب الديني

## دراسة حالة : حركة الإتجاه الإسلامي في تونس

## من 1970 إلى 1990

سلوى الشرفي *

إحتلت الحركات السياسية الإسلامية، منذ بداية السبعينات، موقعا هاما في المجتمعات الإسلامية والعربية، ونجحت في ترويج بعض الأفكار والمظاهر والطقوس المخالفة جذريّا لما كان سائدا... وقد ظهر هذا التغيير خاصة على مستوى لباس المرأة، حتّى أنّ راشد الغنوشي زعيم الحركة الإسلامية في تونس أصبح يلقب النسوة المرتديات للحجاب «بحاملات الراية الإسلامية».

هذه إذن ظاهرة هامّة تستحق التحليل نظرا للدور الأساسي الذي تقوم به المرأة على مستوى تجذير الأفكار لدى الناشئة.

وسنحاول مقاربة الظاهرة من خلال تحليل خطاب حركة الإتجاه الإسلامي في تونس حول المرأة. هذه الحركة السياسية التي غيرت إسمها لأسباب قانونية وصارت تدعى منذ سنة 1989 بحركة النهضة، ظهرت في تونس في بداية السبعينات وتنامت بسرعة حتّى أصبحت تمثل أهمّ حركة سياسية في نهاية الثمانينات.

وتطرح هذه الحركة، مشروعا فكريّا وسياسيا يختلف جذريا عن بقية المشروعات المطروحة في تونس (معارضّة وحزب حاكم) والتي تعتبر تحديثية، إذ أنها تعود بجذورها لمرحلة عصر النهضة وتقدم نفسها كامتداد للفكر السياسي الحديث الذي ظهر في البلدان العربية بصفة عامة منذ نهاية القرن التاسع عشر.

أمّا حركة الإتجاه الإسلامي فهي تعمل منذ نشأتها على زعزعة وتغيير النظام الإجتماعي القائم في تونس، بمعناه الواسع، أي كنظام ثقافي وسياسي ، فهي تعتبره « نظاما غير إسلامي » وتقدم، كبديل له مشروعا يرفض التفريق بين الدين والدولة ويبشّر بإقامة مجتمع «يحكمه ربّه لا أهواء البشر» (1).

وتحقيقا لهذا الهدف ارتأت الحركة التوجه بقوة للمرأة لتأطيرها إيديولوجيّا، لما للمرأة ، كما قلنا من التأثير على تكوين الفكر وتجذيره.

لذلك احتلت قضية المرأة سلّم الأولويات من بين اهتمامات الحركة الإسلامية منذ نشأتها، وأصبحت مجلّة الأحوال الشخصية محورا من أهمّ محاور الصراع الدائر بين الحركة والنظام القائم من جهة وبينها وبين القوى الديمقراطية من جهة أخرى.

إذ كان الرئيس بورقيبة كما هو معروف، يولي قضية المرأة أهمية خاصّة، فقد سارع إثر تسلّمه الحكم بإصدار هذه المجلة حتى قبل صدور الدستور (2).

أمّا القوى الديمقراطية في تونس فهي تعتبر هذه المجلة مكسبا تقدميا وتدعو لتطويرها بتخليصها ممّا علق بها من سلطة الفقه الإسلامي.

فهذه المجلّة القانونية مستمدّة فعلا في عمومها من الفقه الإسلامي. لكنّها تنص على بعض الحقوق التي لا ترتبط مباشرة بالنص الحرفي للقرآن، كمنع تعددّ الزوجات وحق

* باحثة وصحفية تونسية

التبني وبعض الفصول المتعلقة بميراث المرأة.

وقد عارضت الحركة الإسلامية بشدة هذا التوجه وكان من المفروض أن تراجع مواقفها من هذه القضية مع التطور الذي عرفته خلال العشرية الثانية من وجودها (80-90) والمتمثل في تبني بعض مبادئ حقوق الإنسان إلا أن موقفها من المرأة ظلّ على حاله.

ومن هنا لا بدّ من التساؤل عن سبب عجز الحركة الإسلامية تطوير نظرتها للمرأة، رغم محاولاتها الجديّة أحيانا، للإجتهاد في مواضيع تتعلق بالمجال السياسي (قبولها مبدأ الإنتخاب مثلا).

وهذه نقطة يمكن إعتبارها هامّة سنحاول تحليلها لكن قبل ذلك يكون من المفيد التعريف بخطاب حركة الإتجاه الإسلامي حول المرأة.

## I المرأة في خطاب حركة الإتجاه الإسلامي

إعتمدنا للقيام بعمليّة التحليل، خمسة عشر نصا لأهمّ مسيري الحركة، صدرت ما بين سنة 1973 وسنة 1983، وهي العشرية التي شهدت إنطلاق الحركة ونموّها هيكليّا. كتبت هذه النصوص من طرف كل من، راشد الغنوشي وعبد الفتاح مورو وعبد المجيد النجّار ومحسن الميلي، ويعتبر هؤلاء من منّظري الحركة. وقد نشرت هذه النصوص في مجلة «المعرفة» الناطقة باسم الحركة، باستثناء نص محسن الميلي الذي جاء في كتيب تمّ نشره سنة 1983 تحت عنوان «ظاهرة اليسار الإسلامي».

أمّا بالنسبة للعشرية الثانية فقد إخترنا وثائق صادرة خلال السنوات 80-89 : مقالات لقياديّن بارزين في الحركة وبيانات صادرة في مناسبات هامة ومحاضرات لراشد الغنوشي وعبد الفتاح مورو و وثيقة «الرؤية الفكرية والمنهج الأصولي» ، وهي أول وثيقة تحدّد الخصائص الفكرية للحركة بصفة رسمية صدرت سنة 1986 وأخيرا بعض المؤلفات لعبد المجيد النجار وراشد الغنوشي.

وقمنا بإخضاع هذه النصوص لمنهج تحليل حقول الدلالة لإستجلاء المفاهيم المفاتيح للحركة ولعلّ أهمها بالنسبة لموضوعنا تلك المتعلقة بالحرية والمساواة.

وقد سنحت لنا هذه المنهجية بتتبع مراحل تطور الخطاب الإسلامي خلال عشريتين.

### 1- العشرية الأولى : 1970 - 1980

فازت المرأة في الخطاب الإسلاميّين خلال هذه الفترة، بنصيب الأسد من التحقير والإقصاء، وجرّدت من صفتها الإنسانية لتتحوّل إلى مجرّد آلة إنجاب و مصدر لذّة للرجل.

فالمرأة عند الإسلاميين هي بالأساس «زينة، وفتنة وجمال»، وهي ناقصة عقل تميل مع الهوى النفسي فهي تمثل الشيطان وهي سبب الطغيان والإفساد في الأرض والجرائم النكراء. وقد ذهب الشيخ محمد صالح النيفر حدّ تبنّي شعار «فتش عن المرأة» للتدليل على خطورة هذا الكائن. ولهذه الأسباب يبرّر الإسلاميون قرارهم القاضي بحبس المرأة في البيت تفاديا لشرها. كما سمحوا لأنفسهم التدخل في أدق تفاصيل حياتها الشخصية بتحديد اللباس الملائم لها وبحرمانها من أبسط الحقوق، مثل حق التعليم، فهو لا يجب أن يتجاوز في منطقهم «ما هي في حاجة إليه بحكم مهمتها»، المتمثلة في مجرّد وظيفة بيولوجية (الجنس والإنجاب).

وقد ترتب عن مثل هذا المنطق، حرمان المرأة من حقها في كلّ ما يتعلّق بالشؤون العامّة، من مثل الخلافة والإمامة والجهاد والآذان والخطبة، أي بكلّ ماله صلة بالميدان السياسي، ولا يتخلف الإسلاميون طبعا عن التذكير

بالحديث الذي اختلفت حوله التفاسير والقائل «لن يفلح قوم ولوُّا أمرهم إمرأة».

ويحاول الإسلاميون تبرير مظاهر بشعة لم يعد يستسيغها العقل في عصرنا هذا ، مثل تعدّد الزوجات وضرب المرأة، بإظهار مزاياها والحكمة من تشريعها فهم يقدّمون مثلا مبدأ التعدد على أنّه مجرّد رخصة استثنائية، سببها «الحيض والنفاس والعقم».

وهي كما يمكن ملاحظته حالات عامّة وليست إستثنائية، بحيث يمكن القول أنّ الرخصة تخفي في حقيقتها قاعدة عامّة، كما تمّ تبرير ضرب المرأة، بمرض «المازوشية» الذي يصيب حسب رأيهم بعض النساء، فتصبح المرأة «تتلذذ الضرب والتعذيب» وتستفزّ زوجها للقيام بهذه المهمة، وبذلك «تتفق كلمة القرآن مع أحدث ما وصل إليه علم النفس العصري» على حسب تعبيرهم.

ومن المضحكات المبكيات أنهم إجتهدوا في هذه القضية بالتنصيص على ضرورة منع «سكان الجبال والأرياف» من القيام بضرب المرأة «لأنهم يستغلون هذا الترخيص دون معرفة بحكمته للإساءة إلى زوجاتهم».

يتشبث الإسلاميين إذن بالمفهوم الفقهي التقليدي للمساواة، رغم ظهور قراءات متطورة تتعلّق بقضية تعدد الزوجات (فتوى محمد عبدة) ومسألة ضرب المرأة (محمد الطالبي) ونقصان عقل المرأة (حميدة النيفر) وجواز تولي المرأة الولاية الكبرى (صلاح الدين الجورشي).

فهم يصرّون حينئذ على تأسيس مجتمع لا يختلف عن المجتمع الذي صوره ونّظر له الفقهاء من عدّة قرون خلت.

ويبدو أنهم غير مستعدين للإجتهاد في هذه القضايا إذ أنهم سيواصلون ترويج مثل هذه الأفكار خلال العشرية الممتدة من 80 إلى 90 بالرغم من تأكيداتهم المتعددة على إرادة التطور والتماشي مع مقتضيات العصر والواقع.

## 2 - العشرية الثانية : 1980-1990

عرف الخطاب الإسلامي خلال العشرية (80-90) نمطا من التطور غير معهود فالمتتبع لأدبيات الحركة يلاحظ تجاوز الخطاب الإسلامي للحاجز «القطبي» النقّي بداية من سنة 1979، ولكنّه يقف مشدوها أمام خليط من المصطلحات والمفاهيم التي تتعايش عادة في خطاب سياسي واحد أو على الأقل ليس بتلك الكثافة والتناقض الحادّ. إذ يمكن العثور في النص الواحد على مفاهيم من مثل «الحاكمية» والجاهلية مصحوبة بمصطلحات إيرانية تتعلّق «بالمستضعفين» وقوى الإستكبار إلى جانب الدعوة لإرساء الحياة السياسية على أسس «ديمقراطية» واحترام حقوق الإنسان.

ولهذه الأسباب ألحقت بالخطاب الإسلامي صفة الإزدواجية وعدم المصداقية فهذا الخطاب الذي يغرف من مناهل متعددة يسمح للإسلاميين باستعمال مصطلحات مطاطة ومبهمة ويمنع النّاقدين من الوقوف على حقيقة مواقفهم.

وقد نجح الإسلاميّون فعلا في التلاعب بالألفاظ بخصوص قضية المرأة مثلا، لكن عملية تفكيك الخطاب وإخضاع مختلف أجزائه للتحليل الدقيق يسمح لنا بالقول بأنّ الإسلاميين لم يغيروا موقفهم من المرأة خلال هذه العشرية.

فإن خفضت المصطلحات الإيرانية من حدّة هيمنة الأدبيات الإخوانية التقليدية وصبغت الخطاب الإسلامي

بمسحة عصرية مقابل المسحة الفقهية التي كانت طاغية فإن الأسس المعرفية للحركة لم تتغيّر في عمقها. و إنّ انزاح «المؤمنون» لفسح المجال «للجماهير» في الخطاب الإسلامي فإن هذه الجماهير ظلت منقسمة إلى إناث وذكور لا يتمتعون بنفس الحقوق ولا يسوّون في الواجبات.

بل إن الحركة لم تتجاوز مجال الحريات العامة لتتعداها إلى الحقوق الفردية حتى بالنسبة للذكور والحال أنّ الحقوق الفردية هي أساس الديمقراطية التي تطالب بها الحركة.

واصلت الحركة إذن إعتمادها على الشرع كما تقرأه وجعلت منه حجّة على حقوق الإنسان ومصدرا لتحديد معناها، بحيث لا يكون القانون الوضعي والمواثيق الدولية حجة على الحركة ولا مصدرا لفهمها لهذه الحقوق كما سنرى ذلك بالنسبة لحقوق المرأة.

إنّ إقرار الحركة بأنّ «المساواة بين المرأة والرجل هو الأصل في النظر إلى الجنسين»، لم يمنعها بالأخذ» بما اقتضته حكمة الله في تخصيص المرأة بمهام غير مهام الرجل» الأمر الذي سيسمح لها بمواصلة تبرير مشروعية عدم المساواة بين الجنسين حتى في مجال العمل. فراشد الغنوشي مثلا يرى ضرورة تقديم الرجل على المرأة إذا استوت الكفاءة، لأنّ الإسلام لا يرضى أن تعمل النساء وأفواج الرجال عاطلون».

أمّا بالنسبة لمسألة تعدد الزوجات فقد تنازلت الحركة عن موقفها السابق الذي كان يعتبر التعدد حقا من حقوق الرجل، وقدمته كحلّ إستثنائي مقيد ببعض الشروط وهذا التطور الشكلي الذي لا يقرّ بضرورة إلغاء التعدد، سيسمح للحركة بمواصلة المطالبة بمراجعة مجلّة الأحوال الشخصية في هذا الإتجاه وذلك من خلال تصريحات وحملات استمرت بدون إنقطاع طيلة العشرية الثانية من حياة الحركة.

إلا أنّ المقاومة الشديدة لهذه الدعوات من طرف القوى الديمقراطية ستدفع بالحركة الإسلامية إلى تعديل موقفها وذلك بقبول مجلّة الأحوال الشخصية «كإطار صالح لتنظيم علاقاتنا الأسرية... باعتبارها (أي المجلة) مندرجة في عمومها ضمن الإجتهاد داخل المنظومة الفقهية الإسلامية (3).

ومن الواضح أنّ هذا التعديل ليس جوهريًا، فهو يدلّ على قبول الحركة بالفصول التي بقيت تحت سلطة الفقه والعرف والعادة، وهذا هو معنى كلمة «في عمومها» كما يمكن الملاحظة أنّ مرجع الحركة الذي برّرت على أساسه قبولها للمجلّة، هو مرجع إسلامي «الإجتهاد داخل المنظومة الفقهية الإسلامية) وبالتالي فإنه يصعب اعتبار منع التعدد والسماح بالتبني وتعديل قانون الإرث لفائدة البنت كما جاء في المجلة، من الأمور المندرجة ضمن هذا «العموم»، خاصة وأن راشد الغنوشي سيواصل تفسيره للآية التي تسمح بالتعدد، بطريقة لا تنفي حق الرجل بالتزوّج بأكثر من واحدة. ففي كتابه «حقوق المواطنة» الصادر سنة 1989، يفسر الغنوشي آية «ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم فلا تميلوا كل الميل» على كونها دعوة للرجال لأنّ «يسددوا ويقاربوا بين الزوجات ولا يتركوا الميزان يختل جملة ويرفض أن يرى فيها دعوة للتخلي عن التعدد.

وخلال الحملة الإنتخابية لسنة 1989، تميز الخطاب الإسلامي بعودة قوية لشعارات «قوامة الرّجل» و«الطلاق بعصمة الرجل» و«عدم جواز سفر المرأة بدون محرّم»

ونقصان عقلها ودينها، وضرورة تنقيح مجلة الأحوال الشخصية في مسائل تعدد الزوجات والطلاق والتبني، ومن مآخذ الحركة الإسلامية على عملية إصلاح برامج التربية الإسلامية، قرار وزارة التربية إلغاء النصوص المتعلقة بحق الزوج في ضرب زوجته ومسألة تعدد الزوجات ومفهوم الطلاق البائن والرجعي.

كما اعتبر عبد الفتاح مورو، في محاضرة القاها في انقلترا سنة 1988 (4) مجلة الأحوال الشخصية «من الويلات التي أصابت تونس».

لقد واصلت الحركة الإسلامية إذن في هذه المرحلة، الإعتماد على الفوارق في التكوين الجسمي للمرأة وعلى الوظيفة البيولوجية الخاصة بها (الإنجاب)، كمبرّر للتمييز بين الجنسين ولحرمان المرأة من العديد من الحقوق. لقد تمثلت عملية تطوير الخطاب الإسلامي في مجرّد المرور - نسبيا- من لغة مثقلة بالإعتقادات الغيبية والأحكام الفقهية التقليدية، إلى لغة حاملة لرموز حديثة. إنه بالنهاية تطور في أسلوب عرض المفاهيم والأفكار القديمة لا يمكن بالتالي إعتباره تطورا في بنية الفكر ذاته.

ويمكن تفسيرهذا العجز في تخطي المنظومة الفكرية القديمة، برفض الحركة الإسلامية الإجتهاد في المسائل التي ورد فيها نصّ يسمونه واضح، مما يجعله غير قابل للتطور، كذلك يرفضون مجرّد إجماع أي مجرّد رأي بشري، وإن كان رأي إختصاصيين (الفقهاء) فهو يبقى رأيًا بشريًا، (هذا ماجاء في وثيقة الرؤية الفكرية سنة 86).

ومن ثم وجدت الحركة نفسها في بعض القضايا سجينة مفاهيم محنّطة مثل مفهوم الفقهاء للحرية والمساواة.

وترتبط قضية المرأة بهذين المفهومين إرتباطا وثيقا لذلك يكون من المفيد، حتّى نقف بوضوح على خبايا خطاب الإسلاميين حول المرأة، التعريف بمفهومهم للحرية والمساواة.

## II مفهوم الإسلاميين للحرية وللمساواة

نحن لا نبحث في مفاهيم مجرّدة ، بل في مفاهيم تستعملها حركة سياسية معينة، هي حركة الإتجاه الإسلامي. وهو ما يفرض علينا الوقوف على الأسس التي تنهل منها هذه الحركة معرفتها وتشكل على قاعدتها أفكارها ومبادئها.

وحركة الإتجاه الإسلامي هي كما نعلم وكما تعلن هي نفسها ذلك، تنهل من المنظومة الفكرية الإسلامية (قرآن وسنّة وإجماع). لذلك ولكي نستوعب الخطاب الإسلامي، عدنا إلى المنبع الرسمي لتحديد مفهومه للحرية والمساواة.

### 1) الحرية في المنظومة الفكرية الإسلامية

تحصر هذه المنظومة معنى الحرية في تقييد الإنسان بأوامر الشرع، وذلك على عكس المنظومة الغربية التي ترى في الإنسان فردا حرّا سيد نفسه، لا يقبل بهيمنة أيّة سلطة إلا برضاه.

ويتعقد الأمر أكثر لو بحثنا في هذا المفهوم من الناحية اللغوية. فمصطلح الحريّة بمفهومه الحديث الذي يعني «حال الكائن الذي لا يخضع لقهر أو غلبة ويفعل طبقا لإرادته ولطبيعته» (5) لم يدخل المجتمع العربي الإسلامي إلا في القرن التاسع عشر وقبلها لم يكن يعرف لهذا المصطلح كلمة مفردة في العربية، وهو يقارب حسب الشيخ الطاهر ابن عاشور «ما يعبر عنه بلفظ الإنخلاع من ربقة التقيّد» (6) أي الإنعتاق والمرور من وضع

العبودية إلى مرتبة الرجل الحر، والصيغة المألوفة في اللغة العربية هي الفعل «حرّر وليس المصدر «حرية».

أمّا في الفكر السياسي الإسلامي فقد تم التطرق لمسألة الحرية من زاوية علاقة الإرادة الفردية بالمشيئة الإلاهية (علم الكلام والفلسفة خاصة). وتعددت الآراء حول المسألة بتعدد المدارس وساد في النهاية طرح المدرسة الأشعرية التي ترى أنّ أفعال العباد مخلوقة لله وليس للإنسان فيها غير اكتسابها.

لا تتحقق حينئذ حرية الفرد المسلم إلا بخضوعه للشرع ويترتب عن هذا المفهوم تضيق على حرية الإنسان بصفة عامة، فما بالك بحرية المرأة.

ويقر الإسلاميون في تونس بوضوح أنّ «الإنسان ليس حرّا يفعل ما يشاء» فهو مطالب بالتصرف «بالشكل الذي يطلبه منه اللّه سيّده » كما أنهم يرون «في العبودية لله تحرير للإنسان». فالحرية في خطاب الحركة الإسلامية ليست سوى قيمة رمزية بالمعنى الأخلاقي والنفساني، وهي لا تتجسم ولا يشعر بها الفرد، حسب رأيهم، إلا متى تطابقت أفعاله مع وازع خارجي عنه، أي مع الشرع.

فمفهوم حركة الإتجاه الإسلامي للحرية هو مفهوم فقهي تقليدي يعتبر الحرية حكمًا شرعيًا يتسع ويضيق وحسب خلقة الإنسان الطبيعية ذكرا كان أم أنثى.

وبالتالي فإن على المرأة القبول بالقوانين والقواعد التي تحدّ من حرّيتها طالما أنها متطابقة مع الشرع أو مع ما يقدمونه على أنه الشرع. ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة للمساواة.

## 2) المساواة في المنظومة الفكرية الإسلامية

إذا كانت حدود الحريات كثيرة في الإسلام، فإن موانع المساواة أيضا متعددة، وهو أمر طبيعي. ذلك أن هذين المفهومين يرتبطان ببعضهما البعض إرتباطا وثيقا في جلّ الثقافات.

وقد عبّر الشيخ محمد الطاهر بن عاشور بدقة عن خصوصية هذين المفهومين وارتباطهما في الإسلام بقوله «إن أحوال المساواة وموانعها كثيرا ما تشابه أحوال الحريات وتحديدها» وبيّن أسس المساواة كالتالي «إنّ المساواة التي سعت إليها الشريعة الإسلامية مقيدة وليست مطلقة في جميع الأحوال، لأنّ أصل خلقة البشر جاءت على التفاوت في المواهب» (7).

لا تعني المساواة المثلية في الإسلام إذن، فالمعايير الطبيعية أو المتصلة بالوضعية الإجتماعية للفرد تأخذ بالإعتبار عند ضبط حقوق الإنسان وواجباته في الإسلام.

فالمساواة مبنية على التفاضل بين البشر، على أساس الجنس (الذكر والأنثى )وأساس العقيدة (المسلم والذمّي والمشرك) وكذلك على الوضعية الإجتماعية (الأحرار والعبيد والنسب) وحتى العرقية بالنسبة لبعض الفقهاء فيما يخص منصب الخلافة، الذي خصّ به أهل قريش.

ويترتب عن هذا التّمييز، حرمان بعض الفئات الإجتماعية من الحقوق المخوّلة لبقية أفراد الأمة. لذلك منح للرجل باعتبارا قادرا على التصرف شرعا حقوقا تفوق حقوق المرأة باعتبارها أقل قدرة على ذلك.

يتناقضُ إذن هذا المفهوم الإسلامي «التفاضلي» للمساواة كليًا مع مفهوم فلسفة حقوق الإنسان «للمساواة الإستوائية» التي تطمح الشعوب اليوم إلى تحقيقها (8).

ولم يشذّ الإسلاميون هنا أيضا عن القاعدة الفقهية التقليدية. فمصطلح المساواة هو أقلّ المصطلحات رواجا في الخطاب الإسلامي، حيث يستعمل كشعار لا

كمفهوم مكتمل العناصر وواضح المضمون، إذ نجده غالبا في سياق وصف الإسلام «دين العدل والمساواة والحرية».

والإسلاميون لا يعترفون بالفكرة القائلة بأنّ المساواة هي الحالة الطبيعية وأنّ التميز أصله إجتماعي. فالمساواة عندهم مثل الحرية قيمة سرمدية حدّدت نهائيا في النصّ المقدس.

لذلك يعتبر راشد الغنوشي المساواة على الطريقة الغربية «أمر في منتهى الغرابة» أمّا عبد المجيد النجار أحد منظري الحركة فهو يفسر مفهوم المساواة في الإسلام كالآتي : « المساواة التي تضمن العدل، لا بدّ أن تكون قائمة على الموازنة بين القدر والمعطى وبين طبيعة الأفراد المعطى لهم، وهذه المساواة أقامتها التعاليم الإسلامية بين أفراد الإنسان عامة وبين الرجل والمرأة خاصة».

ويظهر من خلال تصنيفاتهم أنّ النموذج المثالي في الإسلام هو الذكر المسلم البالغ العاقل الحرّ العالم (لم يبق سوى القريشي للتطابق كليّا مع الماضي الغابر).

وكلّما ابتعد الإنسان عن هذا الأنموذج كلّما ضاقت دائرة حقوقه وحرّياته.

وبذلك خصص للمرأة أسفل درجات السلم الإجتماعي.

يقيم الإسلاميون إذن فوارق بين المواطنين على أساس الجنس ويقترحون إقامة مجتمع يشرّع فيه حق اضطهاد الآخر المختلف، الأمر الذي يسمح لنا بسحب صفة العنصرية على هذه الحركة ذلك أنّ الإعتماد على الفوارق الطبيعية (من جنس ولون وعرق) للتنظير السياسي، يشكل القاعدة الأساسية للإيديولوجيات العنصرية.

هذه هي إذن منظومة الآراء والأحكام التقييمية التي تستلهمُ منها حركة الإتجاه الإسلامي خطابها حول المرأة.

**الهوامش :**

1) راشد الغنوشي . حديث في ملحق رسالة جامعية لسعيدة نالوتي حول «الصحافة الإسلامية بتونس» معهد الصحافة وعلوم الأخبار، تونس 1980.

2) صدرت مجلة الأحوال الشخصية بتاريخ 1956/8/13 أي بعد 5 أشهر فقط من التوقيع على وثيقة الإستقلال

3) حديث راشد الغنوشي في جريدة الصباح بتاريخ 1988/7/17.

*) نذكر بالضجة التي أحدثها بيان 2 أكتوبر 1989 الصادر عن الحركة تحت عنوان «لا للسخرية من الإسلام» والذي كفّرت فيه الحركة وزير التربية

4) شريط مسجل .

5) المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لاروس 1989

6) محمد الطاهر بن عاشور «أصول النظام الإجتماعي في الإسلام ».

7) مصدر سابق .

1) أنظر بالنسبة لهذين المفهومين المساواة التفاضلية والمساواة الإستوائية، مقال الأستاذ عياض بن عاشور «التحولات الثقافية والتشريعية...» مجلّة الفكر العربي المعاصر عدد 70-77 نوفمبر - ديسمبر 1989.

# المقامة النّسوانية

نزيهة رجيبة *

لله درّ حواء ما أعلى شأنها وما أرفعه وما أسفل شأنها وما أوضعه تراها خادمة فتلفيها مخدومة وتحسبها انتصرت حتى تجدها مهزومة تحلّق وتسفّ وتبطش وتعفّ تلين وتقسو وتجرح وتأسو جائرة عادلة مأكولة آكلة عملاقة قميئة مجرمة بريئه... إنها الحرباء والسقم العياء ومن بها يأتي البلاء فأنظر عافاك الله إلى العجوز وفعلها بالشيخ خلقت من ضلعه وكسّرت ضلوعه إن أضرمت بالثمرة الحرام ولوعه ومازالت به تغريه حتّى عرت سوأته وكشفتْ عورته وأنزلت به العقاب فأسفته التراب وأشمتت به الشيطان وأبقته عبرة الأكوان ثم لم يكفها ذاك اذ أبت إلاّ أن تجرّع أبانا من الغصص وأن تفوت عليه آخر الفرص فضربت عرض الحائط بقواعد تحديد النسل وامعنت في اللقاح والوحم والحمل إلى أن ملأت الأرض بفيالق من الأشرار العتاة المتقاتلين بالعصي والهراوات الآخذين بتلابيب بعضهم في الندوات.

ولمّا كان جيل العرب قديما في الخليقة فقد صار أقوى برهان على هذه الحقيقة فأنت تراهم أبعد أهْل زمانهم عن الإنصاف وأقلّهم تسليما بحق الاختلاف يقول لسان حالهم : لا حدود لك وهذا حدّي وإن لا تكن معي فأنت ضدّي فلاحظ منّا بالموافقة الدّائمة والقبول والإنصات الكامل لما أقول ولتمتنع عن كل كلمات وتعقيبا غير التصفيق والا فنحن بالمرصاد لرأيك نضعفه ولمعوج أمرك نثقّفه بل لريشك إذا اقتضى الحال ننتفه.

وأنا أقصّ عليك الآن خبر سيدة أضرّ بها النقاش وتركت ريشها في مثل هذا الهراش.... قالت محدّثتي وقد ضمّنا محفل من خيرة الناس من أمثالكم المثقفين الأكياس.

«كنّا ثلاث دجاجات وديك. وكان الديك من النوع الرّومي أحمر العرف يرفل في حلل الظّرف يشهد على الذّكورة بالحُرف وانطواء ظاهر الزينة على خافي السخف فقد كان لامع الحضرة ماكر النظرة ينفث العسل المغشوش من فيه ويبيع القرد ويضحك من شاريه.

وكانت الدّجاجة الأولى من صنف «الدجاج العربي» وافرة الشّحم لذيذة اللحم. طفلة باردة القيظ دائمة الاستعداد للبيض وسّادة ولاّدة جميلة بديعة تنطست في علم التّصرف في كنوز الطبيعة بما ينسجم وطقس العصر ويستجيب إلى شرائط المصر.

وكانت الدّجاجة الثانية بين الأنوثة والذّكورة معلقة نتاجا لعملية تهجين غير موفقة تقطّعت بها الأسباب فأحتارت بين الأبواب. اصطناعية الوسام والشّارة محقونة بهرمونات الحضارة. لا شرقية ولا غربية ولكنها نسويّه لامتليثه ولا متخنثة غير أنها مثقفة استوعبت المسيرة من هدى شعراوي إلى نوال السعداوي.

* كاتبة تونسية

أمّا شخصي غير المتواضع فقد كنت ببساطة امرأة لا ترى في منزلتها ما يدعو إلى البكاء ولا ما يبحث على الزّهو والخيلاء ولمّا كان الانسان لا يخلو من العيوب فقد كان عيبي عفريت اسمه السياسة ما يزال يراودني ولا ابرأ منه إلا لأراه يعاودني وشيطان اسمه الواقعية ينغّص حياتي ويفسد مع الناس علاقاتي.

وقد جمعتنا يوم الواقعة ندوة حول المرأة غير أنّ جلستنا كالنت في الكواليس أين تنزع الأقنعة وتنطمس ألوانها وتسترجع الطبيعة سلطانها فتمضي السجايا صادقة عفوية وتذهب بريح المنظرين والنّظريه وكان يومها ما أيقظ النبائز وأضرم نار الغرائز تلميح الديك المذكور إلى كونه ينوي ركوب مالا غنى عنه ويبحث عن شرّ لابد منه. غير أنه يتردد على عتبة القفص الذهبي بين بنت عشرين ربيعا قسمت بين قدور وغسيل وقمر وبين ربيبة أقلام فارسة من فرسان الكلام تحصّل الفرائد وتجمع الشهائد.

وماهي إلاّ أن أعلن الرّجل نواياه حتى رأيت رفيقتّي قد تحفزتا .. وتنرفزتا.. ومضت لهما ساعة في الكرّ والفرّ والرّفع والجرّ والجذب والشدّ والدفع والرّد... بأساليب حضارية في الأول والحق يقال ...

ولئن للحضارة حدود خاصة متى كانت المسألة مسألة وحدة أو تأنس وإذا كانت القضية قضية زواج أو تعنّس وما أسرع ما اشتعلت النيران فتحوّل الحوار إلى عراك نسوان وللحق أقول إنّ بنت الدّار هي التي كانت البادئة فقد نزلت ساحة المعركة بكل ثقلها ولم تغفل من ترسانة حواء قديم السلاح ولا عصريهُ ولا يدويه ولا آليه ولا بحريه ولا أرضية ولا جويّه من شتائم نفّاثة ومروحية ومعايب غوّاصة مزوّدة برؤوس نووية ودعوات عابرة لشغاف القلب يجنّ منها كل ذي لبّ وهذه نبذة مما قالت : «يانعجة بين الذّئاب يا ذهابا بلا إياب ياشين هذا الشباب..»

يا متبرجة ويا وجه المهرّجة يا أتانًا مهملجه.. يا مقوّسة الظّهر مسطّحة الصدر اصطناعية الشعر يا مفلسه أول الشهر...

يامعطار منتنة الدّار... يا أرخص من دينار...

يانخلة طالت ولم يأت ثمرها... يا شجرة هتك البرد ثمرها يا ..خليقة.. حيّر الخلائق أمرها.

ياانتظار المسن للعين وأثقل على ربّ العيال من دخول مدارس توسط العيدين... يا هاتكة عوراتها كاشفة خباياها يا مدخنة مالا تحمد عقباها يا شاربة القهوة وربّما النبيذ ومنهارة الأعصاب بتأجيل التنفيذ.

يا أمة مكتبك ومديرك أو متغيبة عن العمل يخزك ضميرك يا حريفة المقاهي وألهية الملاهي... يا داهية الدّواهي ياقارئة الكتب وسيئة الأدب، يا عارفة لا تحسن التعرف وخليعة في الحفظ لا تدري ما التصرف.

عبث بك الرّجال فأدخلوا في رأسك دودة النضال وما بهم رغبة إلا الهزء من الحمقاء... يا أغبى الأغبياء ولالهم غاية إلا اشفاء أمراضهم وتنفيذ أغراضهم يا رهان السّاسة يا جوفاء طبّلوا لك فرقصت وفكوا لجامك فرفصت ولهثت وراء نصف كرسيّ في الحكومة وتنازلت عن عرش الأمومة فصفرت يداك من الأثنين يا فارغة العين.

وقد كانت السلطة في متناولك لو فتح الله بصيرتك

فمارستها كما توار ثناها أمّا عن جدّة نستصدر القوانين على جمهور الأمّهات لا في معامع الجدل والنضالات ونملي النصوص في خلوات الحب لا في عراك مجالس الشعب... ولكنّك لما فيك من حمق وفسولة أبيت إلاّ تشبّثا بشارات الرّجولة فلم يبق لك الآن إلا أن تعضي على أنامل الندم ... يا بهيمة البهم.

ألاّ اخبريني : إلى أيّ ملّة تنتسبين وبأيّ تاريخ تعترفين وبأيّ لغة تتكلمين أتراك معربة عربية أم راطنة أعجمية أم أنت بين بين... يا مقطوعة الحين.

ثم قولي لي عمّن تنوبين وبآسم من تتكلّمين أبسم خادمتك التي تصينين أم باسم ابنة الرّيف التي تجهلين أم باسم الأمية التي تحتقرين أم باسم أمك التي تنكرين أم باسم ابنتك التي لا تلدين وحدثيني بما عرفت عن حال المرأة في الافاق في بلد الأعماق وأنت لم تغادري هذا الزّقاق..

أم قد حسبت النضال إقامة مشبوهة في النزل وظننت الجهاد حوارا عقيما في مآدب الأكل وأدبك ما أدبك - ثكلتك أمّك : هياط ومياط وصراخ وعياط ودموع ومخاط لا جفّف الله لك دمعا ولا هدأ لك روعا ولا كف عنك قمعا..

وتقيسين نفسك بي... أنا «للآتك... يا شرهة لا تحسن إعداد الأكل وياضابعة لا تحافظ على الفحل... شرّ العنيد الآبق يا دائما طالق ... يا سحنة القرد يا مكبوبة السعد...»

كلّ ذلك والأخرى تنصت مطرقة وتارة مبحلقه أو شاهقة كالمختنقه... ولمّا رأت العدوان يجاوز المدى وابصرت السيل وقد بلغ الزّبى ذهب ما اعتزمته من الامتناع عن النبس وتوخّي سياسة ضبط النفس فردّت على الهجوم بأشنع منه قصاص عادل والبادئ أظلم...

قالت محدّثتنا : وأنا أنقل لكم قولها معتذرة عما لحقه من تصحيف وتشذيب فتلك آفات الترجمة والتعريب وصاحبتنا تنطق بلغة مليار فتقول لخصيمتها :

«يا بقايا عهد بائد واضمحلال وضع سائد ... يا سلاح كلّ حاقد.

يا صورة لا تنطق أو تنجح أو تخفق... بلحمها تسترزق يا أجمل من حذائها وغافلة عن مشاغل أبنائها يا حليفة أعدائها..

يا مبددة الآمال ومثيرة لتصارع الأجيال... يا أجهل الجّهال...

يا قطّة الرّماد ولا أمير و ياكينونة بلا مصير... يا من تسام بالدّنانير.

يا من لسانها أحدّ من سكيّن وحجة على المرأة في ايدي المتطرفين بك عزّز كل ظلامي صفّه يا بيدق الخميني ومن لفّ لفه وبك آدّعى علينا الأدعياء يا حبلا في أيدي الجاذبين إلى الوراء.

يا سلاح الرّجعية يا مادّة إشهارية يا لعبة جنسية لوجود أمثالك شيؤونا أيتها المرأة الشي وقياسا عليك استعبدونا يا أقصر أحمرة الحيّ ومن جرّائك اعتبرونا حبال الغي...

أو لم يقل ذلك الشاعر الأعمى المعقد وقد نسيت أسمه : الا إنّ النساء حبال غيّ بهنّ يضيّع الشرف التليد، وذلك الآخر الذي أدعى النبوّة فلم يفلح وقد نسيت اسمه أيضا.

ومن خبر الغواني فالغواني ضياء في بواطنه ظلام

وما كان هؤلاء السفهاء ليتجاسر واعلينا لولاك يا صانعة

المجتمع البطركي ومدرسة التسلط القضيبي.. الا أجيبي ألسنا من أجلك نحاكم يا طعاما يوميا لصدى المحاكم. لولا وجودك بيننا لمّا عرّانا كاتب خامل ولا شاعر رقيع عاطل ولا مستكتب في الجرائد جاهل... يا أقبح السير وطعم الصائدين في الماء العكر..

بسببك أنت أقاموا علينا الوصايه وحرمونا من الولاية واستشهدوا على ما يقولون بألف آية وآية.

وبك تزوّجوني بلا رغبة وطلّقونا طلاق الغيبه وفرضوا علينا الحجاب وأغلقوا دوننا الأبواب فحرمونا نقي الهواء وسلبوا حقّنا في زرقة السماء حتى ذوت مواهبنا وتأخرت عن القافلة ركائبنا... وبك تذرّعوا ليفرضوا علينا الّطاعة المجحفة وليحرمونا قسمة الميراث المنصفه وبك كانت نكبة العائلات وما أدراك ما تعدد الزوجات يا آفة الآفات. خدعوك بقولهم حسناء والغواني يغرّهنّ الثناء فحسبت أنك الكلّ وأنت العدم.. ياأمة ضحكت من جهلها الأمم وتقيسين نفسك بي.. أنا سيدتك يا رهينة الخدور وقرينة القدور ...

يا قوّة إحباط يا أتانا بلا رباط يا مفرغة الجيوب يا بقرة حلوب ياحسرة القلوب.. يا من يدها سفلى... يا دائما حبلى... يا سحنة القرد يا مكبوبة السعد»...

قالت : محدثتنا فجاشت نفسي ممّا أسمع وطلعت في رأسي الكلبة ابنة الكلب وأنا أرى الديك ينفخ صدره ويستعظم أمره ويلعب بمنكبيه ويبرم شاربيه ويلوي عطفيه ولا يكاد من الزّهو يستقر على ردفيه. فصحت في الأختين « قبحا لكما وترحا إذ صرتما فرجة المحفل وأضحوكة من بهذا المنزل. أما تريان من تحلق حولكما من المتفرجين الضاحكين الغامزين اللامزين ... آنظراهم قد نسوا أفكارهم النسوية والقوا عنهم عباءة التقدمية ليسخروا من عقول النسوان وهراثي الصبيان... تتحدّثان عن الولاية والتأهيل وأنتما من ذلك على مبعدة الف ميل تذكران المساواة وتطالبان بالإنصاف وأنتما أعجز ما يكون عن مهذّب الأختلاف... ترفضان التعدد بلا وكلاً وليس... ثم تختصمان من أجل هذا التيس»

فاستشاط التيس المذكور غضبا وتدخل المسؤول عن الندوة الذي أقبل على صاحبه يهدئ غضبه ويقمع حدّته فلما كان له ما أراد التفت إليّ مؤاخذا... سيدتي.. لقد تجاوزت الجحود وإنّ هذا منك لمنتهى الجحود تعنفين أحلافك وتسيئين معاملة أضيافك وإنما أقمنا هذا المهرجان مبشرين بعصرك السعيد ومدعمين لمكاسبك في عهدك الجديد».

فألقى على نار غضبي زيتا أجّجها وبنزينا من الصنف الرّفيع هيجها وأخرج لي شيطان المقامة قرّنيه وتجاوزني الأمر فما شعرت بنفسي الا وأنا أنهر الرّجل : «لا تكذب على التاريخ إذا أردت السلامة من التوبيخ وألق عن عنقك حبل هذا الطبل فمكاسبي موجودة من قبل» فصاح الرّجل :هذه المرأة مجنونة... فما قدّم ذلك من الأمر ولا أخرّ شيئا ووجدتني أعلو المنصّة وأقف في الناس خطيبة :

«يا شيعة المرأة ... يا حزب تاء التأنيث... تعالوا أخبركم بالخبر النّبيث... المرأة تقول لكم أنتم كاذبون تقولون مالا تفعلون وتفعلون مالا تقولون.

أخبروني يا أنصار المرأة : كم منكم في هذا المحفل يعين زوجته في شؤون المنزل. ومن منكم يهبّ على صراخ

الصّغير ويترك في ليل البرد فراشه الوثير. وأيكم يعامل زميلته كما يحب أن تعامل شقيقته وايكم يقبل زعامة النساء أو يقبل الزّواج بغير العذراء... أم تراهما رأيان رأي ينفق في السّوق والآخر يحفظ في الصندوق؟

والمرأة تقول لكم : الجوع أهون من هذه ...المضعة، فقد مجتها الأذواق وتعبت من لوكها الأشداق وابحثوا لكم عن مبحث مفيد وطالبوا بما هو أكيد. و إلاّ فيالطم المآتم على عريان الأست في أصبعه خاتم.

يا أنصار الحريّة في بلاد العرب أراكم انقطعتم إلى تحرير النسوان وماعملتم على تحرر الإنسان. تطالبون بتحوير الأحوال الشخصية وتنسون قانون الصحافة والمجلّة الانتخابية : هبكم استصدرتم أعظم القوانين فبأي المؤسسات ستضمنون تحقيقها وبأي حرّية قول ستضبطون من يتجاوز تطبيقها... أعددتم الحصر قبل الجامع... ايستسيغ هذا المنطق سامع.

إلا أني انظر فلا أرى بينكم إلاّ وجوها كانت قديما معروفة وأقلاما كانت تصول في صحف مدفوعة إلى الإنتحار لا موقوفة إنه التقاعد المجبر والاستقاله ألا بئست الحالات هذه الحالة استسهلتم ركوب الحمار القصير.. وتوهمتم قضية المرأة تعوضكم عن النضال الكبير... كلاّ يا سادة ... ليست المرأة تكية ولا مصحة لإيواء معاطيب الديمقراطية ... ولا هي هنشير اليهودية تركنون فيه مقاديفكم المهشمة وتهربون إليه بآمالكم المهدّمة. المرأة تقول لكم اشتغلوا بهمكم وانظروا فيما يهمكم وأعيدُوا حساباتكم وتحمّلوا مسؤولياتكم وقولوا : احصوا كم على المواطن العربي من بوليس وكم له من طبيب وقارنوا بين ما يرصد للأمن في البلاد العربية وبين ما يرصد لوزارات الشؤون الثقافية....

وأسألوا أين المعارضات أين النقابات أين إشعاع الجمعيات وعيّنوا موقعنا بالتحديد في النظام العالمي الجديد ولكن أين الرّجال... أرى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل..

قالت محدثتنا وما إن عرّضت بالرّجولة والعربي يقبل كلّ شيء الا الطعن في الفحولة حتى رأيت . يا ألطاف الله . الأيدي تأخذني من كلّ جانب فنالني من نقمتهم ما حضر ولم يغب وأصابني من ضربهم ما خبث ولم يطب وقد تركت في المعركة شعري وخمسة أضراس منها ضرس العقل فقلنا معزّين : «عساك تعقلين وعن المواضيع المحددة لا تخرجين ... ألم يعلّموك في المدارس أن لكلّ مقام مقاله... قالت : بلى ولكن للمقامة خرجاتها لا محاله وقد انتهت هذه المقامه فادعوا لصاحبتها بالسّلامة. ./.

# المرأة والكتابة، أية حريّة
# المرأة والحريّة، أية كتابة ؟

نجوى بركات*

بإعتقادي، أن مفهوم الحريّة اليوم بات يحتاج إلى تحديد جديد بعد أن اكتسب مفهوما إضافيا فرضته التحوّلات التي تعيشها مختلف المجتمعات مع بداية الألفية الجديدة. وباعتقادي أيضا أن هذا المفهوم الجديد ينبغي أن يساير ويأخذ بعين الإعتبار تحوّل الفرد إلى مايشبه الدويلة الصغيرة، وتحوّل الكرة الأرضية بمجملها إلى موطنه الفعلي.

أنتمي إلى هذه الكرة العملاقة والصغيرة في آن معا، بمثل ماأنتمي إلى جنسي، عائلتي، إلى القرية والمجتمع والوطن والقارة، ومن هنالك إلى الكون بمجمله. أتحوّل إلى يشبه اللعبة الروسية : إنتماء في قلب انتماء، في قلب انتماء، وأنا واحد بالرغم من وجوهي الكثر، وأنا واحدة بالرغم من تنوّعي وتعدّدي، وأنا الأكثر خصوصية و«فرادة»، لأني الأكثر عمومية وتسيّبا. أمحو الحدود التي تفصلني عن بعضي، كما أمحو الحدود الجغرافية وأعيد ترتيب العالم وموقعي فيه. فيّ رجل وفيّ آلاف النّساء. إذا ، حرّيتي هي أن تتساوى فيّ أنوثتي بذكورتي . وحرّيتي هي أن ابتدع عالما أقيم فيه ذكورة النساء إلى جانب أنوثة الرجال، وهي أيضا أن أتيح لذاتي وللآخرين فرصة الإختلاف عنّي وأنا عنهم.

فتجربتي ، في هذا المكان في العالم، في هذا العصر، وفي هذه السنة لا تشبه تجارب الآخرين، والعكس صحيح أيضا، إذ أن المسألة لا تستقيم بسبب مبدأ المفاضلة بين تجربة وأخرى، وإنما في إلقاء الضوء على أوجه الشبه وأوجه الإختلاف.

فلأعد إلى الوراء ولأستعد تاريخي وهو تاريخ الملايين ولنبدأ من المكان الذي بدأتم فيه تعترفون بي وبحقّي في الوجود والتعبير. ولتكن هذه العودة السريعة والعشوائية بعض الشيء وسيلتي لقراءة العلاقة القائمة بين كتابات النّساء كي لا أقول كتابة المرأة، وبين مفهومها للحرّية وهي علاقة أعتقد أنها ميّزت معظم الإنتاجات الأدبية عند بداياتها.

إذا، كنت، وأنا «المرأة»، أطالب بحرّيتي، وكانت كتاباتي هي ذروة التعبير عن حقي في هذه الحرية. كنت أكتب لأمنح وجودي شرعية ما ولأنتقل من دوائر الظلمة إلى دائرة النور. خرج صوتي مثقلا بأوجاع مئات السنين، خرج مسحوقا منكرا، ثم نبتت له أجنحة فطار. كنت أكتب لأقول بأني كائن أكثر من جميل، بأني كائن كامل غير منقوص، لي قلب وعقل، وأنّي كسائر الجنس البشري جدير بالحياة. كنت أردّد : أنا أنثى أجل، ولا أخجل في الإنتماء إلى هذا الجنس. أنا أمنح الحياة وأحيض وأشيخ، وأنا أيضا أفكّر وأعي ولي آراء. قرون من الصمت فرضت عليّ قسرا، لكنكم، من الآن فصاعدا، سوف تستمعون إليّ. وكنت، أنا المرأة أكتب، لأعلن بأن جسديّ ليس ملكية لأحد، ليس غرضا للإمتاع وهو جدير بالإحترام، بأن عوالمي غنيّة ودفينة وبأن عقلي يتكتك كقنبلة موقوتة

* كاتبة لبنانية

فاحذروه.

هكذا، بدأ صوتي، أنا «المرأة»، يخرج ليسجّل اعتراضاتي وعذاباتي. ثم خرج جسدي هو الآخر وراح يطالب بنصيبه من الحركة والتعبير، صار لجسدي وعيٌ وصار يعرف بأنه ليس لعنة تبني ثوريتها خلف الأحجبة والجدران. عرف جسدي بأنه بوصلة لا تخطئ الإتجاه. استقلّ جسدي وراح يتظاهر ويعارك ويدافع، يثور ويعترض ويرفض، واستمرّ ينجب ويهدهد ويحتضن.

صار لجسدي قصة، وصارت له قضيّة تستحقّ أجمل الثورات. لكن التاريخ الذي كان يصنع خارج إرادتي.. علّمني أن الثورات لها عمر وأنها هي أيضا تشيخ. هكذا وعيت أنا كأي ابنة تلك المرأة الكاتبة التي وصفتها أو التي وصفت مسيرتها الكتابية منذ لحظات، هكذا وعيت بأن ثورتي الجميلة التي كنت أسعى إليها تحوّلت قبل الأوان إلى خيمة نصبوها لي وزوجوني فيها. صارت ثورتي، التي لم تقع بعد، مؤسسة لها قوانين وتنظيمات، حتى أن بعض حراسها الأكثر شراسة كانوا أحيانا من النساء. قالوا لي: حسنا، أكتبي، لكن لا تتطاولي على ما يتعدّاك، ويتجاوز حدود جنسك الأنثوي. لك «الأدب النسائي» على مداه، فارتعي فيه ماطاب لك، وإياك التطرّق إلى ما يتجاوز مشاكل أخواتك ورفيقاتك، درب النضال لا زالت طويلة أمامك وقرون القهر لم تولّ كما كنت تأملين. هذا معناه بأنهم ابتدعوا لي حدودا أخرى أسموها «الأدب النسائي»، أنا التي كنت أسعى إلى تفجير وإلغاء كلّ الحدود، أبعدوا الجدران مسافات قليلة وأوهموني بأنهم أعطوني مساحات شاسعة تطال حدود العالم بأكمله.

هكذا، حين كان يعنّ لي أن أطلق، رغباتي على مداها كانوا يلقنونني درسا بضرورة الإنتباه إلى المساحة المعطاة لي، ثم يتحول التحذير إلى عقاب، ولأن طعم القهر والذلّ كان لا يزال تحت أضراسي، قلت فلأكتفي بهذا القدر، ولأبقى ضمن الحظيرة وإلا طلع لي الخارج بالذئاب والوحوش، ثم التفت إلى قائمة الموضوعات التي حددوها لي وجلست في كتابتها.

لن أطيل عليكم، وسأبقى ضمن هذا الإختصار الشديد والمبالغ بتبسيطه ربما، لما أحفظه شخصيا عن تاريخ جنسي وعلاقته بالكتابة، ولن أخفيكم بأنها الإجابة التي تراودني مباشرة، حينما أطرح على نفسي السؤال المتعلق بتجربة الأجيال الذي سبقتني وأختصره كما يلي : المرأة والكتابة، أية حريّة؟

لكني اليوم، ونحن نقف على عتبة القرن الواحد والعشرين أشعر أني قائمة عند مفترق الدرب وأراني أنظر إلى الأمام بمثل ما أتطلّع إلى الخلف، وبمثل ما أتأمل فيما حولي. اليوم، ينبغي لي أن أصيغ السؤال الذي يشبهني ويشبه تجربة بنات وأبناء جيلي، وأن أعمد إلى التمهيد إلى طرحه كي لا أقول إلى الإجابة عليه. فتجربتي كلبنانية بعد حرب لبنان التي تفوق الوصف، وتجربتي كعربية وسط الواقع العربي الذي يفوق الوصف هو أيضا، وتجربتي كإبنة للقرن المليء بالأخطاء والخيبات، وتجربتي التي أطمح إليها وأحلم بها ولو لم تقع لي بعد، كل هذا المزيج الشائك المعقّد الصعب، يزيد في وحدتي واختلافي عن الذين سبقوني في تجربة الكتابة، بقدر ما يدفعني إلى الإنتماء إليهم ومطالبتهم الإعتراف بي.

اليوم، ينبغي لي إذن أن أطرح سؤلا يشبهني : المرأة والحريّة، أية كتابة؟ ذلك أني أعرف بأني لن أنتج التجربة إيّاها، وأني أحيا واقع الذين سبقوني الصعب وواقعي الأصعب معا، وأنه مطلوب مني أن أتقدّم بعض الخطوات

كي أعيد تشكيل عالم يشدّني إلى الوراء بقدر ما يدفعني إلى التقدّم مضيا وبشكل حثيث.

واليوم، أعترف بأن القفز فوق الحدود بات غوايتي وأن كل التصنيفات والتسميات كإلحاق كتابتي للجنس، باتت تضيق على رغباتي وتعيق حركتي. أعترف أيضا بأن عينيّ ماعادتا تقنعان بما أعطي لهما، وأنهما تسبقاني إلى الحلم بتجربة سوف يكون ثمنها باهظا. كتابتي اليوم تشبه عينيّ ، أرفعهما عاليا وأرسلهما إلى ما يتجاوز أحيانا حدود الكون. أعترف أني أتوق إلى حرية الرواح والمجيء، ضمن منطقة توفرها لي الكتابة وحدها. هناك، باستطاعتي خرق كل قوانين منع التجوّل وضرورة الإنكفاء ضمن مساحة محددة سلفا، وإلى هناك، أحمل جنسي أثبته ثم ألغيه.

بودي أن تتوقف حريّتي عن أن تكون مطلبا، بودي أن تكون أشبه بغدة عضوية تزرعها في عذابات جداتي وأمهاتي الطويلة. العالم جوهرتي الثمينة ، وكتابتي سوف تضيف إليه ألف التماع. من حقّي أن أرتب هذا العالم لمجيء أولادي، من حقّي أن أهتمّ بكل صغيرة وكبيرة فيه، وأن أتدخل بما يصرّون على أنه لا يخصني أو يتجاوز قدراتي أو يمتنع عليّ.

في الماضي، كنت ، واليوم لازلت، أكتب للمطالبة بحريّتي، لكني منذ اليوم أيضا، أود أن أترك لحريّتي أن تكتبني وتكتب العالم بأجمعه. حريّتي هذه تتجاوز حدود جنسي. إنها روحي التي أحمل من ملاك، روحي التي لا جنس لها، أنوثتي وذكورتي مجتمعتين ، فرديتي وجماعيتي معا.

إني مواطنة في هذا العالم الغارق في وحول ندمه وأخطائه، فدعونا على الأقل نروي عن ذاك الذي نأمل به ونحلم بالإنتماء إليه. دعونا نتعدد ونتنوّع ونختلف، وليكن لكل نبتة كتابة نصيبها من الشمس والهواء فهناك متّسع لنا جميعا، نحن أهل الماضي، أهل الحاضر، وأهل المستقبل.

أعرف، أن بنات جنسي لازلن يعانين من القهر منذ مئات السنين، لكني كنت الأعمى وأبصرت واتّسعت عيناي على نوافذ كثيرة ومطلّة، فلم ينبغي لي أن أغلقها لأبقي على واحدة فقط ؟

أجل، لقد اعترفتم ربما بحقّي في التعبير عن أوجاعي، لكنّي اليوم بتّ أريد المزيد.

حسنا انكم قرأتم كتابتي ولو انكم عمدتم إلى تصنيفها ووضع حدود لها، لكنّي من الآن فصاعدا، سوف أسعى إلى اختراق كل أنواع التصنيفات...

جميل أن ننتمي إلى العالم بكلّيته، جميل ويليق بنا، جميل وفي منتهى الخطورة، لكن بي رغبة هائلة لتحمّل كلّ التبعات.

# الخطاب الديني حول المرأة

## (الأنموذج الوهابي)



هيثم مناع *

**مقدمة :**

في عام 1742م، بدأ محمد بن عبد الوهاب (1703-1792) طرح انتقاداته لبعض المظاهر الإسلامية السائدة داعيا للعودة -الى الأصول لتنقية الإسلام من الخرافات والبدع . ولم تجد اطروحات الداعية السلفي الذي ينتمي لواحدة من أهم عائلات القضاة التي توارثت القضاء وعرفت بتشنجها الحنبلي ، لم تجد هذه الأطروحات الصدى الضروري لنجاحها قبل تحالف ابن عبد الوهاب مع محمد بن سعود ، الذي جعل من الطريقة المحمدية القائمة على العودة الى الاصول وتنقية الإسلام من البدع واقامة الحدود وانتزاع «الجاهلية الثانية » من الجزيرة العربية ، الإيديولوجية الضرورية لقيام دولته مقابل نيله لقب الامام . بذلك قامت أول دولة سعودية وهابية المذهب بين 1745و1818، تاريخ دخول قوات المحارب الحديث محمد علي الجزيرة العربية وسحق جيش هذه الدولة وهدم عاصمتها العيينة.

لم تكن الدولة السعودية الثانية (1824-1891) بنفس الاهمية ، وعلينا انتظار عودة التحالف الوهابي السعودي منتصرا في شخص عبد العزيز بن سعود الذي نجح بعد حروب دامت 23عاما في توحيد ما يعرف اليوم بالمملكة العربية السعودية واعطاء آل شيخ (عائلة ابن عبد الوهاب ) ولاية السلطة الدينية في دولته .

ليس بالامكان اعتبار الوهابية تجديدا في الإسلام بقدر ماهي الاستمرارية الأمينة للحنبلية مترجمة في كتابات ابن تيمية ، ولا تتعدى اطروحات الشيخ النجدي مافشل الشيخ الدمشقي في تحقيقه في سورية قبل ولادة الوهابية بأربعة قرون» الا أن الجديد يكمن في ادخال المؤسساتية بالمعنى الفيبري للكلمة، في الإسلام السني بعد أن كان التجمّع المصلحيّ الدّيني ماركة جعفرية مسجلة وإن أخذت هذه المؤسساتية من أبعاد متقدمة ، ففي الدولة السعودية الثالثة (الحالية) حيث ومنذ 1910لعب المطاوع ورجل الدين دورا هاما في عملية بناء الدولة وفرض المذهب الوهابي على سكانها . وبدأ تتكون الوظائف الضروريّة للجهاز الديني من دعاة ومطاوعي القرى الى هيئة كبار العلماء ، وتم تنظيم العلاقة بين هيئات الامر بالمعروف والنهي عن المنكر وتوحيدها في ظل الرئاسة العامة التي يعادل منصب رئيسها منصب وزير وتملك الحق في رقابة أداء الافراد للصلاة وسَوقِ المتخلّفين منهم الى المساجد ودعوة الناس لترك المعاصي والبدع والشرك ومحاسبتهم في الجنح وتحويل قضاياهم للقضاة في الجرائم... (1)

وقد جرى اعلان نظام الهيئة بأمر ملكي عام 1980.

ما يهمنا هنا ، هو خطاب الجهاز الديني في بياناته ، فتاويه وقراراته ، خطب وكتابات رموزه . ومن الضروري



*طبيب سوري ، كاتب ومناضل حقوقي

التنويه قبل الدخول الى موضوعنا مباشرة ، الى انه بالإمكان الحديث عن منظومة أيديولوجية واحدة مع خلافات وتفاوتات في الموقف والرؤيا في بعض القضايا كالعلاقة مع الغرب ، والسلطة السياسية والثقافة والمؤسسات الاجتماعية والحقوقية الخ .

الا انه في قضية المرأة ، ليس ثمة خلاف يذكر بين مختلف اجنحة الوهابية ، ولا فارق يلحظ بين موقف « الافغان العائدين من الجهاد » وهيئة كبار العلماء والجيل الثاني في المؤسسة. ان ضرورة لجم صهيل الشيطان – المرأة – قضية يجمع عليها كل من يعلن عن وهابيته حتى لحظة إعداد هذه الاسطر. لذا ، لن ندخل في صراعات المؤسسة واتجاهاتها كونها في موضوعنا حصرا عديمة الاهمية، وسنكثر الاستشهاد بكتابات معدة ضمن الترتيبات وموازين القوى الراهنة ، أكثرمنه التركيز على اسماء قارب عهدها على نهايته، كذلك لا نجد من الضروري تكرار الجمل نفسها تقريبا عند اعضاء هيئة كبار العلماء ورهط اسماء الوهابية المعاصرين مكتفين كلما أمكن بكتابات محمد بن صالح العثيمين .

**المرأة في الخطاب الوهابي**

**مقومات الخطاب :**

بالامكان تكثيف أهم أركان الخطاب الوهابي بأربعة :

*-اطلاق الحق ، 2-توتاليتارية النهج ،3الغاء موضوعة الزمان ،4 انغلاق باب التأويل و الإجتهاد .

*-اطلاق الحق :

«أتى النبي بالهدى ودين الحق رحمة للعالمين وحجة على العباد أجمعين فسار عليه خير أمة أخرجت للناس وخيرة الخلق ، فمن قام بشريعته وتمسك بسنته صار الطائفة التي لاتزال على الحق ظاهرة ».

يتجلى علياء الإيمان وكمال اليقين في عقيدة « الفرقة الناجية » بأجلى صوره في النصوص و الخطب والفتاوى الوهابية المعاصرة التي تعتمد على التناول التقريري والقراري ، فهي تعطي المعلومة باستمرار بوصفها صحيحة ، مهما كانت أهمية المرجع أو الرواية ،وتذكر الموقف باستمرار ، وبكل ثقة ظاهرية ، على أنه الاسلام الحق . بلغة الحسم واليقين هذه ، يقول ابن عثيمين في كراسه «أسئلة مهمة» :

«إذا كان الاهل لا يصلون فانهم كفار مرتدون خارجون عن الاسلام » « شرب الدخان محرم وكذلك بيعه وشراؤه وتأجير المحلات لمن يبيعه » حلق اللحية حرام لأنه مشابهة للمشركين والمجوس» .

«استماع الموسيقى والأغاني حرام ولا شك في تحريمه »

« مشاهدة المسلسلات التي بها نساء حرام» .

« قص المرأة لشعرها على وجه يشبه شعر الرجل حرام ومن كبائر الذنوب »(2) هنا يتم شطب الفروق بين المكروه والممنوع ، بين ارتباط الرأي بصاحبه واطلاق الرأي ليصبح حال الشيخ لسان حال الاسلام وتعمم جملة أحكام الحرام على إستعمالاته والارتداد على أصحابها من تاركي الصلاة مثلا (نكاحه باطل ،ذبيحته ، ومؤاكلته حرام ، لا يدخل مكة ، لاميراث له حيا أوميتا ، لايغسل ولايكفن ولايصلى عليه ولا يدفن مع المسلمين ).

في تصعيد ملحوظ لمنظومة الترهيب والترغيب التي تتصدر الخطاب عبر الكلمات ذات الوقع الرمزي الثقيل في اللاوعي الجماعي وبشكل اساسي كلمة الحرام . كذلك التركيز على موضوعة الموصل الى الحرام ، والتي تتكرر غالبا :« كل أمر يترتب عليه محذور فهو محظور »( ابن عثيمين) ، « الإسلام حرم جميع الوسائل والذرائع الموصلة الى الامور المحرمة »(ابن باز ) الخ .دون نسيان الغرائز العدوانية الذكرية في الخطاب الذي يستنفر باستمرار قضية العرض المهدد والذي لا منقذ له سوى حالة الامن التي يكفلها التطبيق الصارم لأقوال رجال

الدين .

بالنّسبة لشيوخ الوها بية ، المسلم الحق هو الذي يبحث عن حكم الله ورسوله في كل أمر من أموره من قول أو فعل فيمتثل له ، والاساس في بحثه هذا هو سؤال أهل الذكر باعتبارهم الوسيط بين النص المقدس والبشر . ان أهمية رجال الدين ، وان كانت لا تصل الى حد الأهمية التقديسية عند الجعفرية الاثنى عشرية ، فهي حاسمة في ترجمة تطبيق حكم الإسلام في كل شاردة وواردة مما يمس حياة البشر ، أي التدخل المباشر في حياة الافراد، ولو أخذنا ما يتعلق بالمرأة ، لوجدنا ابتعاداً عن النص الديني -العمومي جدا أحيانا -للدخول في تفاصيل جد دقيقة يصعب ربطها بالنص السند ، كسن الزواج ، شكل الزواج ،عمل المرأة ، مستوى تعليم المرأة، تفاصيل العقد، حركة الزوجة داخل وخارج المنزل ، مصير المرأة المتعلمة ، إستعمال المرأة للوسائل الإستهلاكية المعاصرة كالسيارة والمصعد والطائرة، تحديد من تستقبل في منزلها وكيف ، ماذا تلبس ، ماذا تقرأ، ماذا تشاهد على التلفزيون والفيديو الخ .... (انظرالملاحق) كل عنصر من عناصر الحياة اليومية يحتاج الى الرصد والضبط لإغلاق باب الفتنة . ضمن هذا الإطار ، يتكسر منطق المرجع la logique de référence في علاقة الفتوى والموقف بالنص الديني لصالح ذرائعيّة سلبية تسمح لرجل الدين بهامش تعسفي أو سع مما تمنحه أحاديث وروايات تعودالى أربعة عشر قرنا .

*... انغلاق باب التأويل :

رغم الافتراق عن النصوص الاصل بمواقف اكثر تطرفا وتشددا من روح الوضع العام في حياة النبي محمد ، يرفض مشايخ الوهابية اعتبار موقفهم هذا من باب التأويل أو الإجتهاد ، بل على العكس يصرون على الإستشهاد باستمرار لدعم الموقف بالنصوص . مثلا ، في تفسير «ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن » يقول ابن عثيمين في «رسالة الحجاب »:

«يعني لا تضرب المرأة برجلها فيعلم ما تخفيه من الخلاخيل مما تتحلى به للرجال فاذا كانت المرأة منهية عن الضرب بالارجل خوفا من افتتان الرجل بما يسمع من صوت خلخالها ونحوه فكيف بكشف الوجه . فأيما أعظم فتنة أن يسمع الرجل خلخالابقدم امرأة لا يدري ماهي وما جمالها ، لا يدري أشابة هي أم عجوز ، ولا يدري أشوهاء هي أم حسناء ، أيما أعظم فتنة هذا و أو أن ينظر الى وجه سافر جميل ممتلئ شباب ونضارة وحسنا وجمالا وتجميلا بما يجلب الفتنة ويدعو الى النظر اليها . ان كل انسان له اربة في النساء ليعلم أي الفتنتين أعظم وأحق بالستر والإخفاء (3).

لا يكتفي الشيخ هنا بما يعرف بالحجاب الشرعي مطالبا بطمس الوجه فيما يمكن تسميته بالتأويل الاوتوريتاري ، أي الابتعاد عن النص في محاولة استعماله لتغطية تعسف الرأي أو الجنوح الإجتماعي -الديني ، وبهذا المعنى ، لا يشكل هذا الإبتعاد خطوة الى الامام بقدر مايسعى عبر تفسيره الخاص ، لمنع أي معاصرة واصلاح في علاقة المسلم بالنص ، الأمر الذي يردف قائمة العلمانيين والملحدين عند المشايخ بكل نويات الإصلاح الديني التي لا تجد في الأغلب ، صفات أرحم في الادبيّات الوهابية .

*- الغاء موضوعة الزمن :

لا يمكن لليقين أن يبلغ مستوى الإطمئنان الأمني الداخلي دون إلغاء موضوعة الزمان ، فهذا الإلغاء وحده يجعل التجريد النصي فوق المجتمع وفوق الإنسان ، ويحدد دور الإنسان بالتعامل معه كاعتقاد وتشريع ومؤسسة للأمس واليوم وغدا من منطلق كمال الشريعة وعدم حاجتها«الى مخلوق في تكميلها أو تنظيمها ».

بالطبع تقع قيادة المرأة للسيارة في إطار كمال الشريعة ،

كذلك تعليمها واختلاطها ... من النادر ان نجد الزمان كعنصر مرجع الابالمعنى التشددي،أي بمعنى حاجتها الراهنة لتشدد أكثر في الأحكام لضعف الإيمان ، حيث يتكرر غالبا الجملة التي تروى عن عائشة وعبد الله بن مسعود بأن رسول الله لو رأى من النساء ما رأياه لمنعهن من المساجد » يعقب ابن عثيمين: « وهذا في زمان القرون المفضلة ... فكيف بزماننا هذا بعد نحو ثلاثة عشر قرنا وقد اتسع الامر وقل الحياء وضعف الدين في قلوب كثير من الناس (4) ضمن هذا المنطلق تصبح مطالبة الوهابيين بأخذ الزمان بعين الاعتبار ... مصيبة الأمر الذي لا يعني ان الوهابي مقوقع خارج التاريخ ، فهو مضطرٌ لمتابعة التاريخ أقر بذلك أم لم يقر. فعندما يكتب العثيمين نفسه : « ان كون المرأة تترقى في العلوم الجامعية مما ليس لنا به حاجة أمر يحتاج الى نظر فالذي أراه ان المرأة إذا أنهت المرحلة الإبتدائية وصارت تعرف القراءة والكتابة بحيث تنتفع بعلم هذا في قراءة كتاب الله وتفسيره وقراءة أحاديث النبي (صلعم) وشرحها فان ذلك كافٍ الخ ... (5) ينسى ان هذا الموقف المتزمت اليوم متقدم على وهابية النصف الأول من هذا القرن التي رفضت حتى وجود المدارس الإبتدائيّة للبنات . وأن شيخنا لا يجرؤ على المباركة العلنية لأي صيغة من صيغ « ملك اليمين » بعد اتفاقية إلغاء الرق التي أقرتها الأمم المتحدة في 1957بعد ان كان من سبقه ينظم عقود البيع والشراء .

### سمات الخطاب :

الخطاب الوهابي خطاب تعبوي يعتمد على استنفار المشاعر والعواطف ، وبهذا المعنى يمكن تصنيفه بسهولة في منظومة ثنائية مبسطة تقوم على : الإيمان /الكفر/الحلال /الحرام،الترهيب /الترغيب ، الأهل /الاجنبي .النحن/ الآخر ... ولا يحتاج الباحث الى جهد شاقٍ ليبصر معالم هذه الثنائية .

يلخص ابن عثيمين علاقة النحن الآخر بالقول :«أنكر كل شئ يؤدي الى أن ينتقل المجتمع الى عادات متلقاة من غير المسلمين «(اسئلة مهمة ،ص25) .

ضمن هذه الموضوعة التي تتكرر دائما في الحديث عن الحرية البهيمية في البلاد الكافرة التي لا تحل حلالا ولا تحرم حراما أو في بلاد اسلامية تزعم ذلك (7)، والحديث عن الايدز والامراض الجنسية التي تهدد المسافر ، ومهاجمة الهوائيات (الدش) التي تسمح للمواطن برؤية العالم الخارجي لكونها تبث الفتن والفساد والعقائد الباطلة وتدعو الى أنواع الكفر والالحاد وتبث الصور النسائية ومجالس الخمر والفساد وسائر انواع الشر الموجودة في الخارج وصولا الى الإفتاء بمحاربتها والحذر منها وتحريم استعمالها وبيعها وشرائها وصنعها لما فيه من ضرر حسب فتوى ابن باز (8).

في طوق هذه النظرة يمكن تتبع سمات الخطاب الوهابي في أشكاله التعبيرية الاساسية :

1- فتاوي وكتابات وخطب اعضاء هيئة كبار العلماء.

2- الخطب والمحاضرات التي يعدها الصف الثاني في المساجد والمدارس والجامعات ....

3- المناشير التي توزعها هيئات الامر بالمعروف والنهي عن المنكر بتوقيع مواطن أو مواطنة والتي تعبىء السكان بخطاب أكثر تحريضية على تطبيق التوجهات العامة للجهاز الديني على اعتبار انها مطالب شعبية . وفي التعبئة التي تبعت مسيرة قيادة عدد من النساء للسيارات في 6نوفمبر 1990أوضح مثل على التكامل بين هذه التعبيرات ، حيث تواكب الشعر مع الشتم والإتهام بالالحاد والفساد والزنا للمشاركات في مناشير غير موقعة ، وأدان مكتب ابن باز الحادثة بشكل صارم ولكن دون قذف مبالغ فيه ، ولم توفر المساجد وموظفو الجهاز الديني النساء

المشاركات كل حسب طاقته وطبيعة عمله ضمن اعتبار فائدة أي عمل يصب في غاية سد باب الفتنة .

يعتمد الخطاب الوهابي لغة الخطر الدائم والمحدق والمبالغة الهذيانية للتهويل والتخويف من كل ما يسمى ممنوعًا ويتعرض لمكروه. في كراسه خطر مشاركة المرأة للرجل في ميدان عمله يقول ابن باز :« ان الدعوة الى نزول المرأة للعمل في ميدان الرجال المؤدي الى الإختلاط سواء كان ذلك على جهة التصريح أو التلويح بحجة أن ذلك من مقتضيات العصر ومتطلبات الحضارة أمر خطير جدا له تبعاته الخطيرة وثمراته المرة وعواقبه الوخيمة . رغم مصادمته للنصوص الشرعية التي تأمر المرأة بالقرار في بيتها والقيام بالاعمال التي تخصها في بيتها ونحوه» ..

ويكرر : الدعوة الى نزول المرأة في الميادين التي تخص الرّجال أمر خطير جدًا على المجتمع الإسلامي ومن أعظم آثار الاختلاط الذي يعتبر من أعظم وسائل الزنا الذي يفتك بالمجتمع ويهدمس قيمه وأخلاقه ...»

ثم يعيد : « وأمر الله سبحانه للمرأة بقرارها في بيتها ونهيها على التبرج معناه النهي عن الإختلاط وهو اجتماع الرجال بالنساء الاجنبيات في مكان واحد بحكم العمل أو البيع أو الشراء أو النزهة أو السفر أونحو ذلك لأن اقتحام المرأة هذا الميدان يؤدي بها الى الوقوع في المنهى عنه...»

ثم يكرر:« ولا شك أن اطلاق البصر واختلاط النساء بالرجال والرجال بالنساء في ميادين العمل وغيرها من أعظم وسائل وقوع الفاحشة (9)

ثم يعود ليقول « ولا ختلاط المرأة مع الرجل في ميدان العمل تأثير كبير في انحطاط الامة وفساد مجتمعها ..»

وصولا الى التقرير : « المعروف تاريخيا عن الحضارات القديمة الرومانية واليونانية ونحوهما أن من أعظم اسباب الإنحطاط والإنهيار الواقع بها هو خروج المرأة من ميدانها الخاص الى ميدان الرجال مما أدى الى فساد أخلاق الرجال وتركهم لما يدفع بأمتهم الى الرقي المادي والمعنوي ..».

بالطبع ، لا يحدثنا المفتي عن أسباب الإنحطاط والإنهيار الواقع من حوله ؟ فكما يكرر أعضاء الهيئة : «أننا في هذه المملكة نعيش والحمد لله في أمن ورخاء» الى أي حدٍّ يؤدي التصعيد العنفي في الخطاب والممارسة الى ردع المجتمع وجعله يرضخ للضوابط الوهابية ؟

من الضروري القول بأن التشدّد في خطاب أول جهاز أصولى في الأزمنة المعاصرة يعطي المثل لما يمكن أن تؤدي اليه هيمنة نظيرات المدرسة في العالم العربي .

ملاحــــق

1- فتاوي حول حادثة مسيرة النساء للتحرر.

2- حكم لبس النقاب والبرقع و اللثام .

3- سفر المرأة بدون محرم .



المراجـــع

1- تتكون دائرة الامر بالمعروف والنهي عن المنكر من رئيس وأربعة أعضاء ومندوب الشرطة وكاتب وفراش (انظر : نظام هيئة الامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، الفصل الأول ، فقرة 1).

2 - محمد بن صالح العثيمين ، أسئلة مهمة ، جدة 1410هـ، ص11،16،18، 21، 22، 25، .

3 - ابن عثيمين، رسالة الحجاب ،، طبعة 3،. 1410 المدينة المنورة ،ص9.

4 - نفس المصدر ، ص 17.

5 - نفس المصدر ،ص27.

6 - اسئلة مهمة ، مذكرة ، ص 25.

7 - خطبة عادل بن سالم الكلباني ، صرخة فتاة ، الرياض 1412، ص 16.

8 – فتوى ابن باز حول «الدش» (الهوائي) 1413/1/29، رئاسة ادارات البحوث العلمية والافتاء والدعوة والارشاد.

9 – ابن باز، خطر مشاركة المرأة للرجال في ميدان عمله 1409المدينة المنورة ص3،4،7،11.

## الملاحق

## حادثة مسيرة النساء للتحرر

**في مدينة الرياض – الموافق الثلاثاء 19 ربيع الآخر – عمرا .**

سئل سماحة الشيخ : **عبد العزيز ابن عبد الله بن باز** حفظه الله .

*فضيلة الشيخ : كما تعلمون حدث ماحدث من قيام بعض النساء والفتيات بالخروج بالسيارات يوزعون المنشورات بطلب قيادة السيارات الى غير ذلك ، فما موقف المسلم وطالب العلم من ذلك ؟

فأجاب سماحته : الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد ، هذه الحادثة بادرة سوء ... وقد راجعنا مع بعض المشائخ قبل الأمس حول هذا الموضوع ورأينا أن يؤخذ على أولياء أمورهن من أزواجهن وولاة أمورهن التعهد على ما أحدثن .

* فضيلة الشيخ ، هل سيتم فصلهن من أعمالهن وبخاصة أن بعضهن يدرسن بناتنا ؟

فأجاب سماحته : تم ابلاغ المسؤولين والمديرات أنه في حالة كلام أي أحد حول الدعوة الى هذا الأمر، فإنه يتم ابلاغنا وسنقوم بما ينبغي القيام به، وكل من يسمع أو يعلم عن أحد (بثه للشبهات ) فليُبلغنا عنه. يقول فلان بن فلان ولو كانت من أكثر من واحد فأحسن وحقّكنا عليكم أن تبلغونا بما تعلمون وحقّكم علينا أن نبلغها لولاة الأمور ونقوم باللازم .... ولا بد من التثبت قبل نقل الكلام والله المعين .

*فضيلة الشيخ ، النساء في الجيش الأمريكي يقدن السيارات ، فهل الشريعة لا تشملهن أم ماذا ؟

فأجاب سماحته : تمّ الكلام حول هذا الأمر مع ولاة الأمور وسيتم معالجته إن شاء الله .

*فضيلة الشيخ ، تقترح أحد الأخوات أن تخرج رسالة في حكم قيادة المرأة للسيارة ؟

فأجاب سماحته . إقتراح طيب... وسنقوم بذلك إن شاء الله .

تمت الفتاوي في يوم الخميس 21 ربيع الثاني سنة 1411 في جامع الملك خالد بالرياض في ندوة الخميس .

## حكم لبس النقاب والبرقع واللثام

سئل فضيلة الشيخ محمد بن صالح العثيمين سؤالاً مهما مفاده أنه في الاونة الأخيرة انتشرت ظاهرة بين أوساط النساء بشكل ملفت للنظر وهي ما يسمى بالنقاب ، والغريب في هذه الظاهرة ليس لبس النقاب ، إنما طريقة لبس النقاب لدى النساء ففي بداية الأمر كان لا يظهر من الوجه إلا العينان فقط بدأ النقاب في الإتساع شيئا فشيئا فأصبح يظهر من العينين جزء من الوجه مما يجلب الفتنة ولا سيما أن كثيرا من النساء يكتحلن عند لبسه، وهن أي النساء إذا نوقشن في هذا الأمر احتججن بأن فضيلتكم قد أفتى بأن الأصل فيه الجواز فنرجو توضيح هذه المسألة بشكل مفصل وجزاكم اللّه خيراً ؟...

فأجاب فضيلته بقوله: «لا شك أن النقاب كان معروفًا في عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، وأن النساء كن يفعله كما يفيده قوله صلى اللّه عليه وسلم ، في المرأة إذا أحرمت (لا تنتقب ) فإن هذا يدل على أن من عادتهن لبس النقاب ، ولكن في وقتنا هذا لا نفتي بجوازه بل نرى منعه وذلك لأنه ذريعة إلى التوسع فيما لا يجوز ، وهذا أمر كما قاله السائل مشاهد ، ولهذا لم نفت امرأة من النساء لا قريبة ولا بعيدة بجواز النقاب أو البرقع في أوقاتنا هذه بل نرى أنه يمنع منعا باتا وأن على المرأة أن تتقي ربها في هذا

الأمر و أن لا تنتقب لأن ذلك يفتح باب شرلايمكن إغلاقه فيما بعد.

صحيح هذا الجواب الصادر مني عن حكم النقاب كتبه محمدالصالح العثيمين في 1412/3/1

## سفر المرأة بدون محرم

**فضيلة الشيخ محمد بن صالح العثيمين**

**السؤال :**

فضيلة الشيخ : إمراة تريد السفر الى جده للعمرة، وودعها محرم لها من الرياض وركبت الطائرة واستقبلها في جدة محرم آخر » هل يجوز ذلك ؟

«إذا كان الأمر قد وقع فقد انتهى ومع ذلك فإن هذا حرام عليها لأنها داخلة في عموم قوله- ﷺ - «لا تسافر امرأة إلا مع ذي محرم » وهذه امرأة سافرت بدون محرم فصدق عليها الوقوع في مانهى عنه الرسول -ﷺ- قد تقول إن محرمها إذا شيعها الى المطار واستقبلها المحرم الآخر زال المحذور والرسول عليه الصلاة والسلام مانهى عن ذلك إلا خوف المحذور فإذا زال المحذور فلا بأس فالجواب أن الرسول -ﷺ- أطلق النهي قال : لا تسافر امرأة إلا مع ذي محرم فقام رجل فقال يارسول الله إن إمرأتي خرجت حاجة وإني اكتتبت في غزوة كذا وكذا فقال انطلق فحج مع إمراتك » فأمره الرسول عليه الصلاة والسلام أن يلغي الغزوة وأن يذهب مع إمرأته ، وهل استفصل النبى-ﷺ- هذا الرجل وقال هل إمراتك آمنة أو غير آمنة -لا - هل قال معها نساء أو لا -لا- - ماقال -هل قال هي عجوز أو شابة -ماقال- فالأصل بقاء اللفظ على عمومه لاسيما أن قصة هذا الرجل وقعت مؤيدة للعموم ، وأما كون محرمها يشيعها للمطار فأرجو أن تكونوا معي في هذه المسألة إن كنت أخطأت فصححوا خطئي و إن كنت أصبت فوافقوني على هذا وحذروا الناس ، هذا الذي ذهب معها الى المطار من العادة أن الصالة التي للمسافرون لا يدخلها أحد إلا المسافرين وحدهم فمحرمها سيشيعها إلى هذه الصالة ويرجع هذا الغالب إذا رجع هل من المؤكد مئة في المئة أن الطائرة ستقلع في الوقت المحدد -لا- قد تتأخر ، ثم إذا أقلعت في الوقت المحدد وسارت في الجو هل من المضمون بالتأكيد أنه سيبقى الجو ملائما أو قد تحدث حالات توجب رجوع الطائرة ؟ الجواب قد تحدث مثل هذه الحالات . ثم لوفرض أنها استمرت ووصلت الى البلد الذي فيه الهبوط فقد لا يتسنى ذلك فتذهب الى مكان آخر فمن يقابلها في المطار الثاني ؟ وإذا قدر أنها هبطت في المطار الذي تريد الهبوط فيه فهل المحرم الذي كان من المقرر أن يقابلها هل مقابلته إياها مضمونة ، وفي نفس الوقت ؟ هي غير مضمونة فقد يعتريه مرض وقد يضيع وقد تكون السيارات مزدحمة فينحبس بازدحام السيارات كل هذا وارد ، أليس كذلك سلمنا أن كل هذه الموانع فقدت وجاءت المسألة على مايرام ولكن من الذي يجلس الى جانبها في الطائرة ؟

-نعم ، الله أعلم -قد يجلس الى جانبها رجل عفيف وغيور على محارم المسلمين فيحميها وقد يكون أحسن من محرمها وقد يجلس الى جانبها فاجر ماكر مخادع يغرّها ويغريها ومادامت المسألة خطيرة والشارع له تشوف بالغ لحفظ الأعراض حتى قال الله عز وجل : « ولا تقربوا الزنا» ولم يقل ولا تزنوا حتى نبتعد عن كل ما قد يكون سببا للوصول الى الزنا فإن الواجب على المؤمن الخائف من الله عز وجل الغيور على محارمه أن لا يمكّن أحدا من محارمه من السفر إلا بمحرم وما أيسر الأمر إذهب معها وأرجع فما فيه كلفة والحمد لله .

**كتبه محمد بن صالح العثيمين .**

# المسكوت عنه في الأدب النسائي بتونس

# الخطاب السردي نموذجا

خيرة الشّيباني *

سأقتصر في هذه الورقات على الخطاب السرديّ في الكتاب النسائية في تونس، وبالذات الخطاب السردي للأديبات اللواتي شققن طريقهن في الكتابة الإبداعية منذ السبعينات مثل الأديبة فاطمة سليم ونعيمة الصيد ونافلة ذهب وعروسية النالوتي وزهرة الجلاصي، واللواتي نشرن إنتاجهن في الثمانينات أو أوائل التسعينات مثل حياة الرايس وعلياء التابعي، وسواء تعلّق الأمر بأديبات السبعينات أو الثمانينات فإن ما يسم مبدئيا إنتاجهن هو التقطّع وصمت أو إختفاء صاحباته، ثمّ ندرة المؤلفات مقارنة بما ينتجه الأدباء، وقد اهتممت بالخطاب السرديّ لأنه عدديّا يفوق على مستوى الإنتاج والانتشار الأشكال الإبداعية الأخرى ولأنّ الخطاب السرديّ ثانيا، وخاصة الروائي منه ينتخب جماع الأجناس الأدبيّة الأخرى من شعر وحكاية ومسرح إلى غير ذلك... وهو بالتالي يوفّر نظريّا ثراء للعملية النقدية وينفتح على فضاءات شاسعة للتّعبير عن المادّة النفسية والإجتماعية. وستتركز هذه الورقات على المسكوت عنه في هذا الإنتاج، ذلك لأننا إذا ما أقبلنا على المدوّنة السّردية من الأدب النسائي في تونس فإنّنا سنفاجأ أنّ هذا الإنتاج بالرغم من كونه خطابا متمرّدا في الظاهرة فإنه يعيش عزلة تاريخية تكاد تنعدم من خلالها علاقاته مع سياقه التاريخي الحضاري في أبعاده الثلاث : الماضية والحاضرة والمستقبليّة، كما أنه يعيش في علاقاته مع الذات التي أبدعته صمتا مريبا، صمتا ينفي الذات المتجسدة الحضور في هذا العالم، صمتا ينفي الجسد ويريد التحرّر منه ولنقل بوضوح إنّ ما يميز أغلب هذا الإنتاج هو بعد المسكوت عنه، بعد المكبوت الذي تلغيه الكاتبة من دائرة الكتابة.

وإذا كانت الكتابة هي فعل يتحدد بلقاء الذات بالتاريخ فتقدّم لنا تاريخا ذاتيا وذاتا موظفة فإن الكتابة مع تشابكها مع التاريخ تمنح أساسا من الأغوار العميقة للذات المبدعة، تلك الأغوار المشكلة من الأحلام والتهويمات والرغبات أيّ من حميمية الكاتب وسريته... إنّ الكتابة هي لغة الأحشاء كما يقول بارت تنطق برغبة الجسد الذي يجعلني أتجذّر في هذا العالم وأحضر فيه والذي أعي من خلاله كياني الحاضر كياني الواعي والمفكر، والرّاغب أيضا ولكن الأدب النسائي في تونس عندما يتعرّض للجسد فإنه إما يبرزه كموضوع لرغبة الآخر أي كأداة إستيلاب كما هو الشأن في كتابات نعيمة الصيد، وذلك مقابل الجسد المحرّر المتلذّذ برغبته أو يسعى هذا الأدب لنفيه تماما بإعتباره قناعا يريد التخلص منه مثلما تفعل زهرة الجلاصي في قصّة «بقايا قناع» حين تحرص الساردة على قصّ ظفائرها رمزا أنوثتها.

الجسد الراغب، المدرك، المعبّر والقصدي، الجسد التاريخي الذي يعلن عن نفسه ورغبته غائب في أدب

* كاتبة تونسية

المرأة ومغيّب... وبحقّ لنا بالمقابل ان نسأل أين هو هذا الجسد، مصدر الكتابة، المعبّر والراغب في أدب الرّجل أيضا إذا ما إستثينا بعض كتابات محمد صالح الجابري وحسونة المصباحي ومحمد الهادي بن صالح...

يغيب الجسد في كتابة المرأة لأنّ هنالك سلطة غيبية لا تتجرأ عليها المرأة في كتابتها، سلطة الدّين، ولأنّ المرأة تتواطأ مع هذه السّلطة ومع السلطة الإجتماعية عندما تهادنها في تغييب مثل هذه المواضيع ويبقى الغياب الأكبر، في رأيي لأنه بغيابه سنقيس به مدى غياب وعي المرأة بوجودها الحضاري وبهويتها في علاقاتها مع الذات ومع الآخر، وهو غياب تيمة السلطة والسلطان، وذلك بالرّغم من أن الإنتاج الأدبي قد تناول هذه التيمة خاصة في رواية «مراتيج» لعروسية النالوتي ورواية زهرة الصبار، لعلياء التابعي، وفي بعض قصص نافلة ذهب الأخيرة، وفي بعض قصص زهرة الجلاصي وحياة بالشيخ إلاّ أنّ السلطة كما تبدو في قصص نافلة ذهب وزهرة الجلاصي هي سلطة مجرّدة ضبابيّة لا زمان ولا مكان لها وأكاد أقول لا وجه لها، ولا حضور لها في النسيج الإجتماعي، كما نجد ذلك عند عمر بن سالم مثلا في قصّة «الميدان العام» أو في رواية الجابري «ليلة السنوات العشر» أو في قصة أحمد ممّو مريم الحبلى دائما... ولأنّ السلطة هنا لا وجه لها، ولا حضور لها في النسيج الإجتماعي، والسلطة أساس تعدّد بآلياتها التي تنغرس بها في الوجود الإجتماعي والفردي حتّى تصبح جزء من تهويمات وكوابيسه، فأيّ صدام يمكن أن تتوقعه معها؟... وإذا كانت عروسية النالوتي، في روايتها «مراتيج» وعلياء التابعي في روايتها «زهرة الصبار» يؤطران هذه السلطة في الزمان والمكان إلا أنها غائبة في الفضاء السردي إلا من خلال الفشل في مواجهتها وليس من خلال فاعليتها وعمل آلياتها ودخولها في أبسط تفاصيل حياتنا... وقد نقول إن فشل مواجهتها تأكيد لهذه الفاعلية، ولكن ليس هذا ما تقول رواية عروسية النالوتي حيث يرتدّ الفشل إلى فشل في اختيار التوقيت المناسب لتفجير الثورة الطلابية، وفشل في المراهنة على النخبة المثقفة فقط أمّا الفشل في مواجهة السلطة في (زهرة الصبار) فهو لا يرتدّ إلى جهنميّة السّلطة بل إلى حالة التشرذم والشقاق التي سادت الحركة الطلابية اليسارية، وفي الحالتين، حالة السلطة كفكرة لازمان ولا مكان لها، وفي حالة الفشل في مواجهتها يغيب وجه السلطة الآلة الجهنمية لأنها جماعة لكلّ السلط السّلطة الفاعلة التي تتوزّع في حياتنا كما تتوزّع في «الميدان العام» للكاتب عمر بن سالم على سبيل المثال.

وهنا أسأل كيف لم تشعر المرأة الأدبية بقهر السلطة السياسية وهي أشدّ الناس شعورا بالقهر بسبب انتمائها إلى جنسها الذي ينتمي إلى قرون من شروط القهر. وهو ما يحيلنا على نفس السؤال ونحن نتحدّث عن عزلة المرأة الأديبة عن همومها القومية الكبرى؟ إنّ دوائر الهمّ الخاص والهمّ الوطني والقومي دوائر لا تنفصل على مستوى الواقع. فالقهر والاستيلاب والإستغلال والتبعية التي تعيشها المرأة كذات أحيانا في تفاصيل صغيرة قد لا نتوقف عندها يرتدّ إلى قهر سياسي وكبت حريات أساسيّة يرتدّ بدوره إلى تبعية أمّة بكاملها إلى عالم متقدّم يتحكّم في مصيرنا.

ولكن هذه الدوائر تنفصل عند المرأة الكاتبة في تونس عموما، فيما عدا بعض الإستثناءات التي لا تشكّل التيار العام. فخيبة المرأة وأسئلتها لا تذهب إلى الأقصى، إلى

جذور الفشل والهزيمة وجذور الصراع الذي يحملنا على تجاوز هذه الهزائم المتتالية في حياتنا العربية، لذلك نفتقد إلى البعد القومي والحضاري في كتاباتنا النسائية، فهزيمة 67 التي صدمت وعي المثقف العربي وزلزلت أشكال الكتابة الشعرية والسردية، كذلك قضية فلسطين كتجسيد تاريخي لازال ممتدا لصراعنا الحضاري مع الآخر، وحرب بيروت ولا أقول حرب الخليج ولكنني أقول امتداد النفوذ الغربي على المنطقة العربيّة، وليست حرب الخليج إلا تجسيدا آخر لإمتداد هذا النفوذ على حاضرنا ومصادرة مستقبلنا. إنني أعني بالبعد القومي، لا البعد الإيديولوجي أو السياسي ولكن قضيتنا الحضارية في مواجهة الذات والآخر، الذات في صراعها مع الآخر الذي يسعى لتذويبنا ومحونا حضاريا ووجوديًا. والوعي بهذا الصراع الحضاري وبالبحث عن الكينونة انقاذا للذات من محاولة النفي نجده غائبا في كتابات المرأة، ومرّة أخرى تعيش المرأة عزلتها التاريخية وتهميشها لذاتها خارج السياق التاريخي الحضاري الذي يفترض أن تصنع في مساره هذه الذات، وان تساهم المرأة فيه، واعتقد أن الأمر يأخذ شكله الجديّ لأنّ هذا البعد الأخير ليس تيمة من التيمات التي يمكن أن نتعرّض لها أولا نتعرّض، بل إنه من المواضيع الأساسية المرتبطة بوجودنا، وجودنا بمعناه الحضاري والفلسفي كأن لا يمكن أن يتطرّق الأدب مثلا إلى الموت أو العزلة الإنسانية أو الفرح وتفجّر الرغبة... فهذه مواضيع مرتبطة بالوجود الإنساني، وإذا كان على الأدب العربي أن يهتم بهذا البعد الحضاري فلأنه مهدّد في وجوده الفعلي، ولان عروسية النالوتي مثلا أو خيرة الشيباني، لا تحظيان مع الأسف - باطمئنان «مرغريت دورا» التي لاشيء يهدّد انتماءها الغربي حضارة، والفرنسي وطنا وسيادة وأمريكا موقع اقامة وأمنا وحقوقا.

إن غياب المشهد العربي النازف من كتابات المرأة في تونس قد استتبعه أو نتج عنه ضرورة غياب أي خلفية تاريخية أو تراثية في كتابات المرأة... ونحن ندرك هنا مدى ارتباط الشكل بالمضمون. ذلك أن هذا الوعي بالبعد الحضاري قد فجّر لدى بعض الكتاب العرب مثل المصري جمال الغيطاني رغبة في تأصيل الكتابة السردية العربية، وعندما نتحدّث عن تأصيل السرد العربي لا أعني بذلك العودة إلى أشكال تراثية أو تاريخية في الكتابة لمجرّد العودة، بل لأن مثل هؤلاء الكتاب قد بحثوا عن أشكال من الغربة أو الغرابة أو التغريب للإقتراب أكثر من الواقع المألوف لأن البحث عن الأسطوري أو الخرافي أو التراثي البعيد عنّا زمانيًا كان بهدف كسر حالات الإحباط والحصار المهيمن على واقعنا العربي لذلك أحتيج الأمر إلي هذه الخلفية التراثية والتاريخية أولا كأقصى حالات التعبير عن الوعي بالذات، ولمحاولة خلخلة واقع محكوم بالهزائم المتتالية باستحداث أشكال جديدة، قديمة تخرج على نمطية السرد الغربي وتتجاوزه كنوع من تجاوز الذات لجلادها. ولن نسترسل كثيرا في معنى العودة إلى التاريخ والتراث سواء في الشعر أو في القصة أو الرواية في الأدب العربي في محاولة للبحث عن الذات المنهزمة المغيبة وكبداية وعي لتأسيس هذه الذات وخروجها من طور الخيبة إلى طور المغامرة والسؤال لكن المهمّ أنّنا نلفت الإنتباه إلى غياب هذا البحث في أشكال الكتابة وخلخلة المنمط منها ومحاولة تأصيلها، وإن وجدنا محاولة محتشمة في رواية مراتيج عندما تنفتح الذاكرة على الجزيرة - مربع الطفولة - ويستند خيال السارد إلى

الموروث الشعبي وإلى عناصر شبه أسطورة من الطبيعة والواقع المحيط....

إن عدم ثراء أشكال الكتابة بعناصر تراثية وتاريخية وأسطورية في أدب المرأة التونسية ليس إلا مظهرا من مظاهر افتقار هذا الأدب في غالبيته لكثير من المغامرة في تجديد شكل الكتابة، ربّما لأنّ الكتابة كموضوع، كوعي بمعضلتها ووظيفتها وعلاقتها بمرجعيتها لم تطرق بال المرأة الأديبة التونسية... الكتابة كفعل مغاير في مواجهة عالم تسعى الكتابة لتغييره، الكتابة كطريقة للتفكير في الأدب، وفي معنى الثقافة... الكتابة كفعل وجود وممارسة للحرّية التي نظنّ أنها أقرب هواجس المرأة لذاتها، لأنّ تاريخها هو تاريخ هذه الحرّية المسلوبة، ولأنّ فعل الكتابة الذي هو فعل خلق هو أقرب إلى نشاط المرأة الطبيعي : الخلق والولادة...

بقي أن ننتقل بعد ذلك من الأدبي إلى السوسيولوجي، ونسأل لماذا لم تتجرأ المرأة على السلطة السياسية والغيبية؟ لماذا تفتقد لوعيها بالبعد الحضاري والقومي لوجودها؟ لماذا لم تدخل إلا باحتشام مغامرة التجريب في الشكل؟ لماذا يغيب عن وعيها التفكير في الكتابة؟ هل أجيب كما أجابت الكاتبة الإيرلندية مولي ليير : «إنني أسرق أوقات الكتابة من كلّ الأوقات الذي يكون فيها عليّ التفكير في إعداد العشاء لأطفالي والخروج في نزهة مع كلبي، وتغيير الزهور الذبلة، والتهيؤ لإستقبال زوجي...»

أو كما ذكرت كاتبة فرنسية : «اعطوني شقة بمائتي متر مربع، وطبّاخة ومربيّة أطفال، وحلاّقة وأستاذ رياضة في المنزل وسأكتب مالم يكتبه بلزاك وفلوبير».. أم علينا البحث في اتجاهات أخرى؟...






# ملامسة في كلمات من الأعماق

خديجة الجويني *

الواقع أن العاطفة في إندفاعها الصادر عن القلب قد تدفع بي في طيش الى إقتحام الفراديس الممنوعة ... ومن يدري قد أبلغ بجرأتي الهدف وقد يتحقق المنشود ..وحتى لوحفّ بي الفشل فقد تصبح المحاولة أكبر بكثير من تردد امرأة حائرة تخشى المغامرة وترتعد من الإقدام على أي فعل بسبب يمكن أن يعتبر تجاوزًا مشاكسًا...

وأنا كأي مخلوق آخر يفكر أحس بما في ميولي وأهوائي وغرائزي من تعقد وتضارب وتوزع وتشتت . وأحاول أن يستيقظ ذهني أكثر وأن أفهم نفسي أكثر وأن أنفذ إلى باطن أهوائي وميولاتي وأجمعها وأحصرها في وحدة منسجمة لأتمكن من ضبطها والتحكم فيها بحيث لا تؤثر على اتزان كياني وعلى صحتي وعمق تفكيري فيما لو أواجه أزمة شخصية أو أضطر إلى معالجة حدث من أحداث الحياة...

وها أنا اليوم رغم ما أحس به وأشعر ، ومن خلال اجتراح تجربة الحياة أجدنِي على غير ما تقوله النّصوص وتؤكده من كوني حرة ... في الحياة اليومية وفي المعاملة اليومية أجدني في مستوى النظرة الدّونية ... بالرغم من أنّ يقيني هو بأني لست أقل ، أو أدْنى... وغالبا ما أكون في حالة اضطراب ويقيني إنها ستظل مستمرة أسباب الإضطراب هي رواسب الفكر التقليدي ، ومخلفات قوانين الملكية ، ومفاهيم الشرع والدّين التي تقف في كل طريق وأبواب موصودة ضائعة مفاتيحها ، وحواجز شاهقة ...

أنا حرة ؟ أم هو الوهم ؟!... أقدح ذهني . أعاني مشقة التأمل بجدّ ونشاط ... أريد أن أفهم بعمق ماهو دوري الحقيقي في الحياة ، أريد أن أعرف ما هو المطلوب مني على وجه التدقيق لكي أصبح متحررة ...

واجتهدت ... ولكن ظلّت الرؤية غائمة ... أو صارت أكثر تعقيدا ... وذلك رغم الشعارات المرفوعة ، والنصوص الموضوعة ، والحناجر المجلجلة با طلاق زغاريد الأفراح ...أجدني لازلت طفلة ... ثمة ثمّة من يتعقب خطاي ، وثمة من ينتظر ماهية آخر الشهر... وثمة من يرشدني ومن يدلني وينصحني ومن يوصيني بنفسي خيرا ...

كل كلمة بمقدار ، كل خطوة بمقدار ، وكل فعل بحساب ... السلطة أمامي في أشكال متعددة .. وكل سلطة لها سطوتها ولها من أين تستمد شرعيتها وتستنبط قوانينها ، وأحكامها ...

*قاصة تونسية

مذعنة لكل القوانين فانا عنصر لا يمكن الإستغناء عنه : ترق لغة المعاملة ، أصبح جميلة وتفتح كل قواميس جماليّة اللّغة ... متمردة ، على المفاهيم والتقاليد : أمامي هوة النبذ – بدءا من التكفير إلى التحقير ...

إذن فما الذي صنعته بي الحرية آنفا ولاحقا ؟ ! وماهي حصيلة النتائج!؟ كل النصوص التي كتبت فيّ من أجلي أولأجلي هي نصوص لا تخصني لما يتضمن محتواها من بذور التدني ... أغلب النصوص الموضوعة كانت مادة أدبية ، أو علمية أو قانونية هي تقوم بمثابة خطاب سلطوي ومبعثه أنه انطلق من منطلق محافظ في حالة ممارسة القول ... هو يقصد أن ينظم مفهوم ضمّ المرأة داخل سياقه ، ولكنه في الواقع ينجم عن خطاب النّص، هو معوقات جديدة وذلك على مستوى المعنى ، والفعل .. والممارسة – دائما قيمة المرأة – منقوصة.النصّوص المتداولة تحاول أن ترتفع بمستوى المرأة حسب النية المقصودة ولكنها في الواقع ، أثقلت عبء المرأة التي غاصت في أعماقها وطفت على سطح الحياة اليومية كعضو مشارك حسب المطلوب منها (تبعية) لا حسب ما يمكن أنّ تقدمه على قدم المساواة –وايّ مساواة!؟

تعاملها مع الدنّيا كلها من خلال الجسد / العورة – العضو الجنس –كلّ ما تقدمه المرأة من مجهود عليه بصمة ( الأنثى ) حتى العمل الإبداعي انتاج إمرأة هو في المرتبة الدونية ... وأتساءل (طالما ما تقدمه في اعماق الرّجل حين تمنحه الأبوة –وما الذي يحدث في أعماقه وهي أم ... هل تراها لا تسمو إلا تلك اللحظة – لحظة ولادة ، باتجاه الأمومة ...

حسب إعتقادي يليق بالمرأة التمييز في مجال الخلق لأنها آنية الخلق ... ومن هذاالمنطلق أبارك الجسد الذي استطاع أن يحير العقل ويشعل الفكر ويدفع الى إنجاز كل تلك الأكوام من أوراق محبرة من أجل أن يفتح الطلسم ، وينكشف اللّغز .

وإني اليوم بهذا الكلمات أساهم كدليل في دروب الحيرة ...حرة يعني شريفة قومي ؟! ولكن حقيقة ترهقني المصطلحات وترهقني معاني الألفاظ .... أخاتل نفسي وأدور حولي بما في ذهني من تصورات ... بما في أعماقي من صرخات تريد الإنطلاق ...بما يواجه عينيّ كل لحظة من متناقضات ... أخاتل نفسي و أدور حتى يدركني الفتور ... ويغمني قلق ، فيعاودني الضجر ... أتساءل بأي لغة أدخل الحوار ...؟

أمارس الإحتقار ، مشاكسة ، جريئة ، وقحة ...عنيفة ابدأ الحوار... غلط، خطأ ، وهنا تلعب التربية دورها ...تدخل الأخلاق يحضر المحظور ... تحتدم لغة الحوار ، تلتحم ، لغو ، فشجار ... وتتمّ التجربة ... بالإنسحاب ... وأحس باني حزينة ، وكئيبة ، وغريبة ومهزومة – وفي أعماقي يتردد صدى كلمات صرت اسمع وقعها يشتد يوم بعد يوم – صعبة المراس –شاذة –حساسة زيادة على اللزوم .

نعم أعلّنها –أنا مهزومة فيك أيتها النصوص التي تقول أنها تنصفني ، أنا مهزومة فيكم ياقرارات ، أنا مهزومة فيك يا شعارات مرفرفة أنا مهزومة فيك أنت بالذاتأيها الرّجل لأنك تنزل نفسك بمرتبة الوصي ، على جسدي وصي على ما تملك يدي ، على ما يخرج مني على قلبي ، على فكري ، وعلى كل شيء ...لذلك لا تجرأ على أن

تخاطبني كوحدة متكاملة ومستقلة ..فانت تخاطبني من منطلق حاجتك إليّ .... ونصيرك؟ ويهب الرجل ليقول المرأة طبعا هي الأحقّ بالدليل والنصير ... لأن ... ولأن ...وهكذا من جديد نجد أنفسنا أمام الترسبات نعم أقول هي المرأة الأحق بالدليل ! ولكن أي امرأة تعني؟! هل هي ذلك الكائن المتكامل المستقل سيد مصيره ، أم هي تلك الأداة التي لا يمكن الاستغناء عنها في معالجة أمورالحياة؟! والسؤال الثاني هو الجواب الأصحّ الذي يفضح فكرة الاستغلال بمفهومها العميق : المرأة يجب أن تبقى في محلها ، وهذه هي الصورة التي يجب أن تكون عليها ... أداة وفقط وهذه الأداة كأي أداة أخرى تفقد ألوانها ، يعلوها الصّدأ يعتورها شرخٌ لذلك يستوجب مراقبتها ، تفقد أحوالها ، تزويقها....يجب أن لا يعوقنا الزمن وأن لا تفوتنا المراكب . بفعل شيء طارئ ناجم عن خلل ما في قطعة من قطع تلك الوسيلة / الأداة/ المرأة. ومن هذا الباب تدخل المرأة من باب الإهتمام فالإعتناء ... فاعطائها الصبغة المناسبة ، والصورة اللائقة ... طبعا صورة الخلف لِوجودنا «ابحثوا عن المرأة » مثل فرنسي يقول ...

ابْحثوا عنها ...إذن...

المرأة الكائن الحي ... أنا أيضا أبحث عنها ..لكن في صمت ..وصمتي هو صمت اختياري ..وذلك لأني لا أريد أنّ أدلكم عن مكانها إني أعرف الطريق إليها .. ولكن هل فيكم من يؤتمن ؟!...

وسؤالي هذا المطروح ليقيني الراسخ بأن الحرية -هي في جوهرها أثمن من دمي ... ولأنها كذلك أصمت باختيار ...ولكن في مقابل هذا الصمت أفتح باب خطاب للرّجل فاسأل بمقتضى كونه الإنسان الكامل . والعاقل ، والقائد ... ما الذي يريد ؟! ماهي مشروعاته وماهي طموحاته ؟ ثم ما به ؟! وهو على ما يبدو في حالة تحفز والحق يقال (رائعة ) وحالة تربص وانتظار مقلق ؟!

لعله يقف أمام الهوة التي ألقى فيها المرأة ... ولكنها لم تدق عنقها ... تسلقت جدارها وفاجئه شموخها ، وكبرياءها وهي تقف صلبة ومتماسكة على الجهة الأخرى ؟! لعله يقف الآن أمام حاجته إليها متسامحا إلى حدّ ما ...وهو المهيمن بفكره، وسلوكه ، والميال للتعاطف مع أنه يميل إلى معالجة كل شيء بنفسه من خلال املاءات عقله ، المدرك تماما لمتناقضات الحياة ،القادر على تقلبها ... لعله اليوم في هدوء وتبصر يحالفهُ التوفيق فيحقق التجاوب بما تقره له المرأة من نفوذه....

ما الذي يريد إن لم يكن هذا ...؟! لذلك استخدم كل موجبات الإغراء ...كل أساليب الخدعة في خطابه السلطوي... والمرأة أبدا ودائما هي تلك التي تكون المؤهلة للانزلاق لايهم من تكون في تركيبتها ، ولا كيف تم تكوينها ... هل لها شعور ؟ هل لها أحاسيس ؟ ! هل تفكر ؟! لالايهمّ ...كل هَمه انه يحس انه بحاجة أكيدة إليها كحاجته الى الخبز الذي يجده أمامه فحسب...

ولا أكتم واقع يومي كامرأة ..إن معاناتي تتلخص في حالة اضطراب. اني اتخبط بين عالمين متلهفة على الفكاك من سلاسل القيد الفكري والوجداني ، والظفر بحقي العادل المشروع في الحياة !!

مازلت أحس في أعماق ذاتي بمخلفات العادات

والتقاليد، مازلت أحس وَطأها، مازلت أكبح مجبرة عواطفي المستقلة واكبت أفكاري ومشاعري الخاصة ومازلت اسمع رنة الجرس المنبه الى حركة خاطئة ، أو اشارة غلط ، أو رعشة الخشية...

مازلت أصطدم بعيون الآخر في المرآة ... ومازال المجتمع/المجال الحيوي يقيم أكبر وزن للعادات والتقاليد ...

فكيف يمكن تطبيق الفعل الحرّ بين جدران زنزانة ؟! وكيف أقر بحريتي والسلاسل تدمي يدي. تقيد رجلي وتغل رقبتي. ها إنى قد غامرت وأعربت عن فكري ومنزعي في مسلك حرّ وصريح وها إني أشهد بانه سيتم إتهامي بالتحدي و....

وها إنني في محيط من يستطيعون ممارسة الفعل الحرّ على قدم المحاكاة مع ممارسة الشرعية الدولية .. وها إنني أعلم علم اليقين بانه ثمة من يهب ليمنحني كامل حقوقي المشروعة ومع ذلك فالأجواء توحي بايحاءات جمة ... والمقياس يشير إلى غاية مايصبو إليه النّص الخطابي المتطور في صيغته من مفرد التحرير -إلى التحرر-

والواقع يقول انهّ يجب ان اختار اللاقرار ...

وأنا حرة في اختيار الطريق والمسير ...

حرة اذن أصرخ عاليا ... أنها لا إقرار بثقافة السلطة .

ولكن هل سمع أحدكم صدى صرختي ؟!

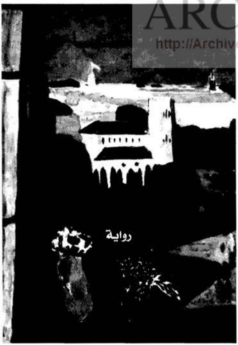
واهمة ...إذن ...

الصرخة انبثقت من أعماقي وماتت في الأعماق ...

القرار صادر بحكم شرعية النص القانوني وهو سليم في سريانه ومفعوله !!

ولكن ... هل يمكن ان أسلم بعد حقنة التخدير ... برنامج دماغي ؟! هل يمكن أن أسلم تصوراتي، مشاريعي، أوهامي الصغيرة تلك التي يمكن أن تنصهر لتخلق حلما تحقيقه... يمكن منه أن ينبثق فعل حرّ أصلي ... هكذا اذن باسم الحرية تصادر طاقتي الحيوية في مجالها الحيويّ وتصادر كمادة خام ؟!

ولكن هل نسيت السلطة أن لكل منّا أسلوبه ... وكسلطة أنا الأخرى لي الخطاب وامكانية استخدامه كسلطة .والحوار مفتوح ... والنقاش على مبدأ النفعيّة نأخذ ما يصلح شأننا ويعالج أمورنا ونخالف ما لا يتماشى مع مصالحنا .



# الحاكميــة ونقضهـــا فـــي التخييــل الروائـــي للجســـد

نعمـة خـالد*

الجسد، من حيث هو ليس مجرد حيّز في المكان وشيء مادى فحسب، بل من حيث هو رؤية ونقل للذات إلى الوجود.

ولأن موضوع الجسد لما يزل بحاجة إلى مزيد من الدراسات.

وطغيان المحرم في الراهن ومواجهته للأدب بشتى أنواعه. وأقصد بالحرام هنا : (الحرام الديني، والإجتماعي، والسياسي) هذه التابوهات الثلاثة التي تقزم كل ابداع يناوشها مما يؤدي إلى قمع حرية المبدع.

كل ما تقدم، دفعني إلى محاولة تناول الجسد في التخييل الروائي العربي، والحاكمية ونقضها في هذا التخييل.

## ما الحاكمية

ان أول من أطلق هذا المصطلح هو/المودودي/بقوله «الحاكمية لله وحده». اذن الحاكمية هي مصطلح ديني، وهو يعني الرؤية الأحادية التي تلغي سواها، سواء كان ذلك في الأدب أو الدين أو السياسة.

وفي هذا البحث، ننقل هذا المصطلح إلى أحد ظلاله، وهو أحادية الرؤية في تصوير الجسد.

ولقد كان أول تجليات هذه الحاكمية فيما يختص بالجسد على يد الفلاسفة والمتصوفة وعلماء الأخلاق فهم يفصلون الجسد عن الروح، والحس عن العقل، بقولهم بالذات المستقلة عن البدن، وتحقيرهم للذّات الحسّية، وتحديدهم السعادة بالتحرر من البدن ولذّاته، طلبا للذات الروحية والعقلية المحضة.

فهذا كتاب (النفس والروح) / لأبي بكر الرازي/يحقر لذات الحس. /والشيخ الرئيس ابن سينا/ ينعت اللذات بمحقرات الأشياء في كتابه (الإرشادات والتنبيهات). و/ابن عربي/ في (نصوص الحكم) / الماوردي/ في (أدب الدين والدنيا)، و/ابن الجوزى/ في (ذم الهوى).

أما في الراهن، فان الحاكمية تجلت، إمّا في الإغراق في الذكورية، أو الاغراق في النسوية. الاّ أن بعض النصوص خرجت عن هذا الإطار وبالتالي شكلّت نقضا لهذه الحاكمية عبر المساواتية بين الجسدين.

فما المقصود بنقض الحاكمية ؟.

مادامت الحاكمية تعني استبداد الرؤية الأحادية، فإن نقضها يعني التعددية في هذه الرؤية والمساواتية، ورؤية تلك الألوان الكثيرة ما بين الأبيض والأسود.

وبما أن بحثي هو الحاكمية ونقضها في التخييل الروائي للجسد، فإنني سأبرز كيف تجلت صورة الجسد في التخييل الروائي العربي في الراهن، ثم أنطلق بعدها إلى تجلّي الحاكمية ونقضها في هذا التخييل، وهنا يحضرني السؤال التالي : كيف قدّم الموروث السردي الشعبي صورة الجسد؟

ان هذا الموروث أكثر رحابة من الراهن في تقديم صورة الجسد، وقد تناوله في جانبين :

* كاتبة سورية

الأول : الجزء الجنسي من الجسد، وقد يكون مافي (ألف ليلة وليلة) أشهر ما في موروثنا الأدبي من هذا اللّون، و(نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب) لـ /شهاب الدين أحمد التيفاشي/ بما يضم من أشعار ونوادر وأخبار يختص بالبغايا والغلمان واللاّطة وأدب السحق والمساحقات.

أما جذر هذا اللون من الأدب الموروث فهو يقوم في أدب الصعاليك الذي خرج عن الحرام الجاهلي.

ومن المهم الإشارة هنا إلى ما قدم عن هذا الأدب على يد/أحمد الحسين/ في كتاب (أدب الكدية في العصر العباسي أو أدب الحمقى والمتحامقين) الذي يبيّن فيه أن الجاحظ والهمذاني والثعالبي والتوحيدي، أكثر معاصرة من بعض أدبائنا وأوسع أفقا وأعمق رؤية في عنايتهم بتيارات عصرهم، وعبروا بذلك عن نزعة شعبية وواقعية باهتمامهم بأدب الفئات الدنيا وبرصدهم للظواهر المنبوذة (1).

الثاني : الجزء الغذائي من الجسد، وهذا ما نلمسه في الجذر الإسلامي للموروث. فقد وضح القرآن أن اللذة للجسد ليست جنسية فحسب، وإنما هي جسدية وغذائية في الدنيا والآخرة.

أما فيما يختص باللغة، فهناك جرأة في استخدام المسميات ويتكشف ذلك في النصوص التراثية التي يتوافر نشرها مؤخرا، والتي تنطوي على كتابة الكثيرين من المهمّشين في الشعر (ديوان أبي حكيمة) والنثر مثل (المكدين، والشطار والعيارين).

أما ما يؤخذ على هذا الموروث السردي وفي حدود اطلاعي، فهو طمس انتاج المرأة فيما يختص بهذا اللون من الأدب، مما يغلب على تلك الرحابة الطابع الذكوري.

بعد هذا الإيجاز في الموروث السردي وتصويره للجسد، أنتقل إلى الراهن.

كيف صوّر الأدب الروائي الجسد البشري اليوم ؟ :

من هذا السؤال يتفرع عدد من الأسئلة بما يختص بجنس الكاتب وجنس الجسد.

أولا : كيف كتبت المرأة في الرواية؟

ثانيا : كيف كتب الرجل المرأة في الرواية؟

ثالثا : كيف كتبت المرأة الرجل في الرواية؟

رابعا : كيف كتب الرجل الرجل في الرواية؟

خامسا : كيف تجلت العلاقة بين جسد الأنثى وجسد الرجل في الرواية العربية الراهنة؟

**المرأة تكتب المرأة :**

لعلّ أبرز ما ظهر في كتابة المرأة عن المرأة، أنها قدمتها كبنية هلامية منقطعة عن الحاضر والمستقبل ومتجذرة في الذاكرة الأبوية كجزء من الزكام المرضي الذي تختزنه تلك الذاكرة . وقد نلمس ذلك عند /عروسية النالوتي/ في روايتها (مراتيج)، فهاهي جودة : «شخص واحد في حياتها نجح في اشعارها بالخوف لمدة طويلة. كان ذلك الشخص أباها، ينتصب في صحوها وغفلتها رافعا عصاه لتأديبها، فكانت تعتذر له عندما تفكر وتعتذر عندما تمشي في الشارع وتعتذر عندما تتحدث وتعتذر أيضا عندما لا تفكر ولا تمشي ولا تتحدث... شعور بالاثم دوما يسير معها، يلازمها كعضو من أعضاء جسدها.. فكلما حاولت التخلص منه آلمها فتزرق للألم مفاصلها» (2).

إنه شعور بالضمور الداخلي، بمشروعية العالم الخارجي، التي تشترط سلوكيات ملائمة تقود إلى البحث عن الطهرانية. وهذا الإحساس الدائم بالإثم يتكشف من خلال الإعتذار الدائم سواء مسّت طهرانيتها أم لم تمس.

وفي صيرورة العمل الروائي، وبالرغم من مواجهة جودة لهذه العقدة، وذهابها للدراسة في باريس. الا أن تجليات هذه الذاكرة تحكم تضاريس وجه جودة ومشيتها وحديثها.

كما أن الذاكرة الأبوية قد تتجلى في (عقدة اليكترا) عند بعض الروائيات، فهاهي بطلة /حميدة نعنع/ في روايتها (الوطن في العينين) وبالرغم من ثقافتها وتمردها، وشاعريتها وتمايزها، وتفردها وتجاوزها لكل ماهو مألوف: «يتعتق مصيري، امرأة، شجرة، قديسة، امرأة ملكت جسدها وروحها وموتها» (3). الا أن هذه الذاكرة وما تختزنه عبر قرون جعلها تعاني من عقدة اليكترا، والتي نلمسها في نفور ناديا من والدها، بحيث يهز كيانها اكتشاف زيف عالمه، فنراها محكومة بهذا القدر أو ذاك من ردة الفعل على هذا الأب المحرم والمرغوب في الخافية. لكن ردة الفعل الملفعة بالأثمية تنحدر باطراد ابان دخول ناديا في تجربة الأمومة. أما في باريس، فيجئ فرانك الذي يروي غليل (الاليكترية) بكهولته وبشكل العلاقة غير المؤسساتية التي تحياها ناديا معه.

أيضا، استطاعت المرأة الكاتبة أن ترصد الجوع الجنسي لجسد المرأة واشباعه، ولكن السؤال هنا كيف رصدت اشباع هذا الجوع ؟ :

/غادة السمان/ في روايتها (كوابيس بيروت) أشبعت ياسمينة، بطلتها، كبتها الجنسي بالغرق في لذاذات الجنس والطبيعة. فهاهي ياسمينة مع نمر السكيني في اليخت غارقين في لذاذات الطبيعة (البحر) والجنس، واذ تستفسر عن الأصوات، يقول نمر: «انهم لا يفعلون شيئا ولا يؤذوننا... يريدون ارهاب الفدائيين فقط. قربّي نهدك» (4).

وقد يشبع جوع الجسد الجنسي على طريقة (أمّا زهرة) في رواية (ذاكرة الجسد) لـ /أحلام مستغانمي/ «أنها تحبك بالأكل» (فأما زهرة) تنتمي لجيل من النساء نذرن حياتهن للمطبخ، ولذا كن يعشن الأعياد والأعراس كوليمة حبّ، يهبن فيها من جملة ما يهبن فائض أنوثتهن وحنانهن وجوع سري لم يجد له تعبير آخر خارج الأكل. لقد كن في الواقع يطعمن كل يوم أكثر من مائدة وأكثر من (تراس) وينمن كل ليلة دون أن ينتبه أحد إلى جوعهن المتوارث من عصور (5). لكن يبقى هذا الإشباع إشباعا وهميا يتم التحايل فيه على حاجة الجسد بالبحث عن لذاذة أخرى لا تناوش المحرم الإجتماعي.

كما رصدت الروائية /أحلام مستغانمي/ طريقة أخرى لإشباع الجسد، وهي اللجوء إلى الكتابة حتى يظنّ المتلقي أن ما تكتبه البطلة ليس الا تجارب واقعية خاضتها بجسدها.



فهاهي حياة وفي ذاكرة الجسد أيضا، يكتشف خالد الذي ظن بها الظنون ومن خلال قراءته لروايتها أنها عذراء: «أكنت عذراء اذن، وخطاياك حبر على ورق» (6).

أما الحالة الثالثة التي صورت فيها المرأة الكاتبة المرأة. فهي الغرق في النسوية. وقد تكون هذه النسوية كرد فعل على استفحال الذكورية أو الفشل في تجربة حب كما قد يكون سببه الموروث الإجتماعي. /سميرة المانع/ في روايتها (السابقون واللاحقون) تجعل من النسوية جامعا لمنى ومارجريت السكرتيرة الأنجليزية في السفارة، وهذه النسوية الجامع للمرأتين، هي فوق كل التناقضات بين الأنجليزية وموروثها والعربية وموروثها.

فمارجريت ضجرة من كل شيء حولها، وما جعلها كذلك هو اخفاقها في تجربة حب، صمّمت بعدها أن تكون

عملية لا تضيع وقتها، هاهي تخاطب منى : أرجو ألا تكوني بانتظار رجل، ثقي أنهم لا يستحقون التضحية الكبيرة. ويتابع السرد : «في الغرفة ذات الأدراج في السفارة صارت الجبهتان الأنثويتان واحدة، وللخوف من الآمال انسجمتا وباتت تجاربهما مشتركة وكأنهما امرأة وليست اثنتين» (7).

وقد تصف المرأة جماليات جسد المرأة، لكن هذا الوصف وبحدود اطلاعي لا يأتي على لسان امرأة انما على لسان ذكر، فهاهي /أحلام مستغانمي/ تصف حياة ولكن على لسان خالد : «كان شعرك الطويل الحالك ينفرط فجأة على كتفيك شالا غجريا أسود» (8).

و/هدى بركات/ أيضا في روايتها (أهل الهوى) تصف الجسد وهيمنته على لسان ذكر وهو بطل روايتها : «تمر، أراها، أرى لحمها مرتدا كأنها مستلقية، ثدييها وبطنها منداحة، مجوفة قليلا، وثلثي وركيها الصغيرتين مرتفعتين. أرى جسمها بنتؤاته تلك متداخلة في «حارة» (9).

كما كتبت المرأة المرأة كتابع للرجل أو لمجموعة القوى الإجتماعية التي تعارضها، وهنا يمكن أن تكون المرأة في اطار ما تسميه / كارين هورني/ (الشخصية التنازلية) حيث يكون فعلها الأساسي هو تدمير ذاتها نتيجة احساسها بالعجز ولذلك تظل اللااندراجية تخفي هذه الشخصية التنازلية المتماهية مع القمع، ممزقة وموزعة دون أن تهتدي.

فماهي رجاء في (زهرة الصبار) لـ /علياء التابعي/وبعد وفاة زوجها عادل تفقد بوصلتها ويتشكل لديها موقف سلبي من الحياة. رجاء «ركبها المقت فكرهت بيتها وجسدها وأثوابها وكتبها وموسيقاها وأثاثها. وأرادت الخروج منها جميعا آبقة...آبقة... ولما باءت بالفشل حاولت الإنتحار ولكنها لم تمت (10) . لكن /علياء التابعي/ تسلط الضوء على نقض هذه التابعية التي لن تؤدي إلا إلى هدر العمر. والى الخواء وتلفت النظر إلى ضرورة العيش بعمق ووعي وبكل جزيئات الحياة، فبطلتها رجاء التابعة للرجل تقول : «بين رجلين وقفت حياتي كلها ... بين رجلين خسرت حياتي كلها، رجل مجنون سكنه الدمار ورجل راهن حتى النهاية على انقلاب الموازين وكلاهما أحمق لم يفهم أن الحياة تكره البطولات الزائفة ولا تعترف الا ببطولة واحدة : أن نعيش بعمق، بوعي بالجزيئات الصغيرة (11).

أما أنوثة المرأة فالكاتبة ترصدها كسلاح بمواجهة الذكورية واستفحالها /أحلام مستغانمي/ في روايتها (ذاكرة الجسد) تصور أنوثة حياة كمثير لذكورية خالد وقامع لها في الوقت نفسه لأنه لا يمتلكها الا في أحلامه، «أنت التي تضعين الظلال على عينيك، والحمى على شفتيك بدل أحمر الشفاه، أكان يمكن أن أصمد طويلا في وجه أنوثتك ؟ (12).

وقد يكون تصوير الأنوثة كنوع من التمرد على التابو الإجتماعي الذي يدفع ببطلات الكاتبات إلى الخروج عن المألوف والولوج في المحرم. كما هي الحال في وصف ياسمينة في رواية (كوابيس بيروت) لـ /غادة السمان/، كما قد يكون كنوع من التحدي للذات كما في (زهرة الصبار) ومن خلال تصوير العلاقة بين رجاء وأحمد على لسان رجاء التي تدير حوارا مع عادل وتصور من خلال هذا الحوار علاقتها بأحمد التي هي أكثر من انسجام بين جسدين وفيها تجاوز للمحيط وأخلاقياته. تقول رجاء : «عندما يتعلق الأمر بالأخلاقيات أنا لا أتحدى المحيط.

أنا أعيش علاقة متميزة لا دخل للآخرين فيها. بها أتحدى نفسي أساسا» (13).

كما تكتب المرأة المرأة كرمز، رمزا للوطن أو الأرض أو الشعب أو الثورة، ففي (عبّاد الشمس) لـ /سحر خليفة/ نرى المرأة هي الشعب، فالمرأة من حيث هي واقع يومي، يضفي عليها التخييل الذي يقيمه الحديث الروائي صفات اسطورية من حيث تحققه في الواقع، وتماهيه في الجماعة، سعدية، هي النموذج الذي يتماهى في الشعب دون أن يلغيه أو يلغي نفسه، فهي (واحدية) من حيث خصوصيتها وهي مطلق من حيث حضورها اليومي وما تقدمه من فعل وطموح وحلم. يستكمل علاقاته في الأبعاد التساهمية للاوعي شعب مقهور وواقع تحت الاحتلال.

أما المرأة الرمز عند /أحلام مستغانمي/ فهي تأخذ منحى آخر، منحى حصار الثالوث المحرم والقمع للمدن كما للمرأة.

**الرجل يكتب المرأة :**

لعل أهم ما نلمسه في هذا الجانب هو جرأة الرجل على رصد جوانب أكثر مناوشة للتابوية منها ماورد في أدب المرأة هذا بشكل عام. وبالطبع هذا الرأي ليس مطلقا ولا ينطبق على جميع الكاتبات، اذ نجد أن بعضا منهن استطاع أن ينطح لهذه التابوية وبلغة واضحة دون ترميز. على كل حال في هذا المضمار يبرز السؤال التالي : كيف قدم الرجل الكاتب المرأة؟

لقد استطاع الرجل أن يرصد المرأة في حالات عدة سيأتي ذكرها تباعا :

1- السحاقية : ان الكاتب رصد العلاقة المثلية عند المرأة موضحا أسباب هذه الحالات، فقد يكون السبب في السحاقية ركام من العقد ازاء الرجال جميعا. والذي قد يتجلى بانهيار الرجل الحلم، فهاهي زينب احدى شخصيات (أيام الرماد) لـ /وليد اخلاصي/ تمارس جسديا وعبر علاقتها مع كلثوم دور الذكر.

كما رصد هذا الجانب/صنع الله ابراهيم/ في روايته (بيروت بيروت) من خلال شخصية لمياء السحاقية أما الست زهرة في (مدارات الشرق بنات نعش) للكاتب /نبيل سليمان/ فان سحاقيتها ليست نابعة من شذوذ جنسي، بل من الرد على التابو الذي يحاصرها كابنة لأمير الحج وكآمرأة في الشرق، ونابعة من ايمانها بحقها أن تفعل ماتشاء مادامت لا تؤذي أحد. فهي لها شهوتها التي يضيق بها جلدها، وزوجها الباشا بعيد، وقد خلف وراءه أطيافا مبهمة غاوية تملأ سريرها، فكيف لها أن تفرغ شهوتها، ما عليها الا أن تذهب إلى الحمام : «أنّى لها أن تتعرى أمام أحد سوى هناك، ترصد عيون النسوة المأخوذة بحسنها تتقرى عري الاخريات فيتقد حسنها» (14).

فهاهي الست زهرة بين يدي المدلكة التي تؤجج شهوتها، كما تؤججها شهقات الأخريات وبذاءاتهن ولا تأبه فيما اذا كانت تتلوّث بما يفور به الحمام أم تتخلق، فهاهي مع جسدها الذي ينضح شهوة، تتلوى في وحدتها على مهل، تباعد بين فخذيها وتقارب، تضغط برفق وتمسح كفها على أنحاء جسدها، تقسو بالكف رويدا حتى تهصر الثديين، ينفرج الفخذان وتندفع الكف نحوهما، تنسل الكف بينهما برفق، تقسو رويدا وتنفلت الشهقة وتعض أسنانها على شفتيها، ولعل المدلكة قد دخلت عندئذ فقط، أو من قبل، ولعلها حنت أو همست أو لفحت بأنفاسها أو بالبخار المسكر عنق الست زهرة وأسر ذراعاها ظهر المدلكة العاري وهي تدفعها بعيدا، وكانت كف المدلكة تدعك الثدي الآخر، وهي تمتطي الست

كالقدر تهوي بعيدا نحو السرة، وتنزرع بين الفخذين المشرعين» (15).

بهذه اللغة المباشرة وبهذا التوصيف التفصيلي الدقيق يصف /نبيل سليمان/ المثلية عند المرأة، لكنه لا يصفها إلا من حيث هي حاجة لا شباع شهوة جسد وبجرأة تتخطى حدود التابو الجنسي.

2- وصف جسد المرأة بطريقة صوفية : تجلت بما كتبه /ادوار خراط/ فجسد المرأة عنده فيه تهويم ولا محدودية وأسرار كامنة تبحث عن مكتشف، ولغته في وصفها تتسم بالضبابية، كما يرى /ادوار خراط/ أن لجسد المرأة علاقات وشيجة بأسرار الكون وغيبياته وتفاعلاته وهذا الجسد يحلق في حدود لا حصر لها، يهفهف في كل جانب، كما قد تجتمع في جسد المرأة الأضداد وقد يكون هو المتعدد والمتوحد وقد يكون السؤال الدائم والمشغوف باليقين، فهاهو/ادوار خراط/ في روايته (يابنات اسكندرية) وعلى لسان بطله يقول : «العتمة السرية ركن حريز له متعته، وهي في حضنه حرية ونسيان، عبقها الداخلي نشوة خالصة الحسية له طعم محروق (16). كما يصف ضحكة المرأة بقوله : «كان لضحكتها في ضجيج المطر والريح على الكابينة الخشبية رنين صاف غير مسموع تقريبا ولكن العالم يحتشد به» (17).

أيضا تناول الكاتب جسد المرأة في رصده لعقدة المحيض، والنجاسة والطهارة، وهذا ما نلمسه في التخييل الروائي لـ /رشيد بوجدرة/في روايته (معركة الزقاق) اذ يرسم الأذية التي نالت طارق منذ اقرأه الشيخ: «ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله ان الله يحب التوابين ويحب المتطهرين». وطارق الذي يرفض أن يكتب ما قاله الشيخ ينهال عليه الأذى من حين يكتشف أن أمه الطاهرة التي (لاهلولة فيها) هي مثل النساء التي أتت الآية على ذكرهن، يقول طارق : «صفعتني أمي الطاهرة بدون مبرر فغرست في نفسي عقدة صلبة» (18).

3- تشيء الجسد الأنثوي : ان جسد المرأة كغرض أو كشيء نلمسه فيما كتب الروائي /حنامينة/ فالمرأة في التخييل الروائي له لا تأتي الا فيما يتصل بالحب والجنس، هذا الهاجس الدائم الحضور والالتهاب لكل أبطاله العشاق، فالمرأة ليست أكثر من تفاحة يتذوقها الذكر على مهل يرضي بها ذكوريته، اذن المرأة الجسد والشيء عنده هي في محتواها اللبيدوي (الشهواني) بلا تاريخ، هي الجسد تحت الابط واستجلاب حس التفوق عليها، اذن هي غرض جنسي... فهاهي المرأة بالنسبة لكرم بطل رواية (الربيع والخريف) في الخمر والشعر والدنيا، هي مصدر اللذة وغرضها» (19).

4- المرأة الرمز : أيضا المرأة هي رمز عند الكاتب الرجل، رمز للثورة، للأرض، وهذا ماتسمت به عند/حيدر حيدر/ في روايته (الزمن الموحش)، فالترميز في هذه الرواية هو أحد العلاقات الفنية في بنائها. وقد تعلق الترميز ببطلتها منى وبالمرأة عموما، اذ ينظر إلى منى كرمز للثورة المغدورة، ان منى هي تلك التي يمتصها البورجوازيون، والبورجوازيون الصغار، يتاجرون باسمها ثم يلفظونها، لذلك فهي تحتقرهم وتغادرهم، أما ديانا الفلسطينية فهي الأرض، الأرض التي يطول بحث زوجها مسرور عنها.

وهكذا نجد أن المرأة تكون رمزا يتجسد لها حضور يومي

وتاريخي وتتكون كصيرورة ديناميكية في قلب التناقضات.

**كيف قدمت المرأة جسد الرجل ؟ :**

ان جسد الرجل كصورة وتوصيف لهو قليل جدا، هذا مالمسته بحدود اطلاعي والأعمال التي كانت بمتناول يدي، وان أهم الحالات التي رصدت فيها الرجل تموضعت في :

1- المثلية عند الرجل :

قد يكون السبب في هذه العلاقة هو البحث عن مفاتيح أخرى في الحياة بجانبها الاقتصادي والإجتماعي والمعنوي، وهذا ما نلمسه عند /غادة السمان/ في (كوابيس بيروت) اذ يوقع فرح مع نيشان الدوماني المتنفذ عقدا يمنحه فيه نفسه مقابل مجد آخر كان يسعى له (الفن). وقد تكون هذه العلاقة سببا في فشل فرح امتلاك جسد أية امرأة بعد أن امتلك جسده نيشان. وقد تكون المثلية شهوانية.

2- جماليات جسد الذكر : - وهذا أيضا نجده في (كوابيس بيروت) لـ /غادة السمان/ ولكن هذا الوصف لا يأتي إلا لإفراغ الكبت الجنسي فياسمينة لا تحتفل بالجسد والعرى عند الرجل الا لافراغ كبتها الجنسي المزمن، لذا أتى توصيفها مكتظا بالرائحة الجنسية وهو مجرد دفاع عن الهم الجنسي الذي تحاول من خلاله تكوين الفكرة الاغترابية كفكرة قائمة.

ولعل الاحتفاء بجسد الرجل وعريه يعبر عن موقف صحي من الجنس والعري، لكن هذا يكون بشرط عدم انفصاله عن بقية الشروط الانسانية والتاريخية التي تفتقدها شخصية ياسمينة في (كوابيس بيروت) اذ يغدو هذا الموقف في حال ياسمينة شرا انتهت إليه. تقول ياسمينة في وصف جسد الرجل : «ماأبدع جسد الرجل، لماذا لا تلحظ النساء ذلك ؟ لماذا يصدقن أسطورة أن المرأة كحيوان أجمل من الرجل» (20).

3- جوانيات الذكر : ان هذه الحالة استحوذت على اهتمام الكاتبات بالعموم، وسنسلط الضوء هنا على خالد بطل رواية (ذاكرة الجسد) لـ /أحلام مستغانمي/، فالنزعة في ذاكرة الجسد ومن خلال توصيف الرجل هي نزعة ذات بنية ثقافية ذكورية، فخالد يتعرى من خلال الحوار أمامنا، يتعرى من كل عقده وآلامه وهذيانه عن طريق ارتفاع وتيرة الحلم وبالتالي وضوح نقاط الذكورية في شخصه. فهذا خالد الذي لم يستطع أن يصل حياة كجسد يحلم أنها في حضنه ويرفض الواقع، وهو عدم قدرته على امتلاك جسدها، يقول خالد «على حافة العقل والجنون... في ذلك الحد الذي تلغيه العتمة، والفاصل بين الممكن والمستحيل كنت اقترفك، كنت أرسم بشفتي حدود جسدك، أرسم برجولتي حدود أنوثتك، أرسم بأصابعي كل ما لا تصله الفرشاة» (21).

اذن، فشاشة الحلم لدى خالد تستوعب اليقظة، وفي مواقع أخرى تتمايز شاشة الحلم عن مساحة الواقع لتصبح شاشة الرغبة ومساحتها، يقول خالد : «بيد واحدة كنت أحتضنك... وأزرعك... وأقطفك... وأعريك... وألبسك... وأغير تضاريس جسدك لتصبح على مقاييس «ويتابع السرد» كل ليلة تسقط قلاعك في يدي، يستسلم حرامك لي وتأتين في ثياب نومك لتتمددي إلى جواري، فأمرر يدي على شعرك الأسود الطويل المبعثر على وسادتي، فترتعشين كطائر بلّله القطر، ثم يستجيب جسدك النائم لي» (22).

وهكذا فإن عدم تمكن خالد من جسد حياة يهزه، يقلقه،

وكحالات ادراكية لذلك يستكملها في الهروب وفي حالة الذوبان والتلاشي بالطبيعة والاكتفاء بالوهم والعودة نحو الطفولة/اللامسؤولية/ نحو توهم امتلاك الذات لعالم خارج العالم لا داخله واللامسؤولية /اللاوعي/ الرحم/ التكسر خان العالم/ تشغل المساحة الداخلية للذكر، وبالتالي فإن هذا الذكر يتشكل ضمن الحدث الروائي كذات منسلخة عن عبثها الفردي، داخل جدلية اللذة والرعب. والوهم في شخصية الرجل هنا ليس وهما فحسب بل هو محاولة لصياغة علاقة جديدة كما يراها الوهم ذاته.

وثمة ارتقاء في تصوير جوانيات الذكر هنا من خلال استكشاف أبعاد العلاقة التي يندرج فيها الرجل والمرأة في مجتمع بطريكي، واستكشاف لأعمال الرجل المزدوج العصابي واظهار تناقضاته المرضية.

هاهو بطل / هدى بركات يقول : «المرأة التي تعجبني في الشارع تكون لا تشبهها أبدا، تكون تشبه الرجال، انتبه حين أفكر بالأمر بأنني لا أرى سوى النساء اللواتي لا يشبهنها واللواتي يشبهن الرجال قليلا، كأن جنسها شيء ضدي وأكرهه، صرت أحب كل ما يقع قريبا من ذكورتي السريعة النفور ويخفف منها عني أصغي بحسد إلى أخبار الحيوان والنبات الذي يتوالد من نفسه وفيه عضو التأنيث والتذكير هذا جنس خلص من عذابه حتى أني صرت أبحث عنه» (23).

ترى هل هذا النفور ناتج عن القمع والتابو الذي يحكم علاقة المرأة بالرجل ؟ أم أنه رفض لواقع المرأة في المجتمع الذكوري، وهل هذا ما أرادته/ هدى بركات/ .

4 - الخصاء :

ان الخصاء وفقدان الفحولة هو المعادل الموضوعي للموت عند الذكر الشرقي، كما أنه موضوع غير قابل للنشر لأنه ينتقص من كرامة الرجل، هذا ما تقوله رواية /أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) وعلى لسان خالد الذي يتحدث عن بلال حسين «مات بائسا وأعمى ومحروما من المال والبنين، اعترف قبل موته ببضعة أشهر لصديقه الوحيد أنهم عندما عذبوه وتعمدوا تشويه رجولته وقضوا عليها إلى الأبد أنه في الواقع مات منذ أربعين سنة» (24).

قد يكون الخصاء فيزيولوجيا كما في حالة (بلال حسين) وقد يكون نفسيا حين يفشل الرجل في امتلاك جسد، يحبه ويرغبه. وهنا قد يصل هذا الحب وفي حال فقدان الفحولة إلى درجة الحقد والكره للجسد الذي تسبب له بالخصاء، لأن رجولته هي أعز ما يملك وليس من المسموح بنا المساس بها.

فخالد يقول لحياة حين فشلت فحولته أثناء مجامعته لكاترين : «اذكر أنني لعنتك وحقدت عليك آنذاك، وشعرت بشيء من المرارة المجاورة للبكاء... أنا الذي لم أبك حتى يوم بترت ذراعي، كان يمكن أن أبكي يومها وأنت تسرقين مني آخر ما أملك تسرقين رجولتي» (25).

إذن فالطابع الغالب على تصوير الرجل يكمن في رصد انفعالات الجسد عبر علاقته بالجسد الآخر.

**الرجل يقدم الرجل :**

بهذا الجانب، سوف أعرض الأسئلة التي أثارتها النصوص التي سبق الإشارة إليها :

- كيف قدم الرجل الكاتب العلاقة المثلية عند الرجل ؟

كيف تطرق إلى الأوديبيّة ؟

- كيف صور ذكورية الجسد ؟

- هل ثمة توصيف لهذا الجسد ؟

1- العلاقة المثلية : هذا ما صوره محمد ديب في رواية هابيل، وهو بهذا الجانب يحفر عميقا في الحرام الكثير (الجنسي والديني) فهابيل الذي نفاه شقيقه قابيل من الوطن - الجزائر- إلى باريس، وعبر علاقته بليلى الشّريدة مثله، وبالعجوز الشاذ المتنكر، يعزف على وتر الخنوثة واللّواطية (26).

2- الأوديبية : يتطرق إليها / نبيل سليمان/ من خلال علاقة عمر التكلي بأم نور الدين في روايته (مدارات الشرق) (27).

كما قد نجد حدودا أوديبية في شخصية كرم في (الربيع والخريف) فكرم الذي لا ذكر للأب في حياته كوّن إلى الحد الذي تسمح به ثقافته وخبرته - وعيه الماركسي المسبق- من الأوديبية ولا يعوّل التحليل من أجل ذلك على بروز الأم في حياته، فالسانحة الروائية لحضورها محدودة وعابرة، ولكنها تقوم على كل حال مقابل انتفاء حضور الأب، ولعل بوسعنا أن نشخص الأوديبية هنا في نفور كرم الاربعيني من بيروشكا التي تلح عليه بالزواج، هذا من جهة ومن جهة ثانية فان هذه الأوديبية غير بعيدة عن اقبال كرم الطفل الكبير على ايرجكا الأكثر مقاربة لدور الأم (28).

3 - الفحولة : أو الذكورة وهي قد تصل إلى حد تجنيس اللغة وذكوريتها وهذا ما نلمسه في رواية (التفكك) /للكاتب رشيد بوجدرة/ فهاهو الطاهر العمري يجيب سالمة التي تحتج على احتكار الرجال للكلمات الصاخبة والفاحشة والماجنة والخشنة والكافرة والمتزندقة يقول : «سأجيب بلا لف ودوران : من كتب النحو سوى الرجال ؟ والعلاقة بين الجنس والنحو واضحة جلية في كل لغات العالم يخضع المؤنث للمذكر وجمع المؤنث السالم يخضع أمام المفرد المذكر، وهكذا... » (29).

كما يصل تصوير الذكورية إلى حد الدعوة إلى التعددية خارج المؤسسة الجنسية الشرعية (شخصية كرم في الربيع والخريف) وفحوى دعوته حسب صيرورة الشخصية في البناء الروائي ليس بعيدا عن فحوى التعددية الشرعية، فهو لا يدعو إلى ذلك على أساس الامتلاء والتوازن النفسي بل على أساس الارث العقدي الذكوري.

بعد هذا العرض السريع والموجز للتخييل الروائي للجسد، يتطلع سؤال، من الضروري التطرق إليه : كيف كانت اللغة والمخيلة للكتاب والكاتبات أثناء تناولهم للجسد ؟

في حدود النصوص المتوفرة لدى أستطيع أن أقول أن هناك خصاء في اللغة لدى كتابنا وكاتباتنا حين يتناولون الجسد البشري، فهم وان تنطعوا لأفكار الرقيب الإجتماعي، وناقضوها، الا أنهم لا يعبرون عن هذه الأفكار الا بلغة هذا الرقيب. اذ نادرا ما نجد كاتبا يطلق المسميات الحقيقية لأجزاء الجسد، كما هي الحال في لغة الشارع أو التراث الشعبي.

لكن هذا الخصاء في اللغة لا يأخذ صفة الاطلاق عند جميع المبدعين والمبدعات، فثمة كتاب وكاتبات استطاعوا التخلص من التابو الجنسي والاجتماعي والديني، وتعاملوا مع الجسد بما هو فضاء وذاكرة وحلم وطفولة وبراءة وأسطورة وتفاصيل لحظة ولذة وواقع وخيال، بما هو فن، وهذا ما نلمسه في تفاصيل دخل بها /نبيل سليمان/ أثناء وصفه لسحاقية الست زهرة، وفي التوصيف الدقيق للجسد الأنثوي عند/ادوار خراط/ في

روايته (يابنات اسكندرية).

كما أن الخصاء في اللغة يغلب على نتاج الكاتبات وهذا مرده إلى أن كسر الحرام الراهن هو محاولة جديدة لديها، وقد تميّزت/غادة السمان/ في بيروت 75 و (كوابيس بيروت) بهذا المعنى.

كما نجد كسر هذا الخصاء عند/سحر خليفة/في رواياتها (باب الساحة) باستخدامها اللغة الشعبية ضمن النسيج اللغوي لرواياتها.

وقد يتجلى خصاء اللغة عند الكاتبات في غياب وصف للنهد أو الفخذين أو للعضو الجنسي أو للرعشة الجنسية.

وهذا ان دل فانما يدل على أن الاشتغال على نقض الحاكمية عند المرأة وفي هذا الجانب بالذات محدود.

وهنا أسأل: هل السبب في ذلك يتصل بالقمع المركب أو المضاعف الذي يقع على المرأة ؟

طبعا هذا لا يعني أن الاشتغال على نقض الحاكمية عند الكاتب الرجل كثير، فهو لما يزل محدود، وان أخذ فضاء أوسع عنه عند المرأة الكاتبة. فنحن حتى الآن لا نلمس منهجية ما، تثري الأدب في هذا الجانب (الجسد) وتخرج بانتهاك الحرام للأدبي من نزق وضيق إلى قيمة ومعنى جديدين للحرية والديمقراطية.

فجسد الأنثى بما هو في خدمة الذكورية وتابعية المرأة للرجل، مازلنا نلمسها في كثير من الإنتاج الروائي العربي الراهن للكتاب.

والنسوية وترجيع خيال الذكر في الرواية التي تكتبها النساء لما تزل تحكم الكثير من النصوص فيما يختص بالجسد. والمساواتية بين الجسدين قليلة جدا في الإنتاج الروائي.

فهل هي سطوة الرقيب التي تصل حد الخنق هي التي تتحكم في اشتغال المبدعين والمبدعات على نقض الحاكمية بما يختص بالتخييل الروائي للجسد ؟

هذا السؤال دعوة للاشتغال على أدب انساني يمتلئ بمبدعه وهو دعوة لازالت تحلم بالتخلص من هذا الحرام الراهن واطلاق العنان للمخيلة الأدبية لتحلق في فضاءات لا حدود لها.

أخيرا، أقول: ان الجسد في التخييل الروائي العربي لهو بحاجة إلى المزيد من البحث فيما أتى عليه أدبنا الراهن. وهذه المحاولة المتواضعة مني بهذا الجانب، والتي كانت محكومة باطلاعات محدودة لهي دعوة لمناقشة أفكارها واغنائها وتصحيح أخطائها. خاصة وأنها محور شغل سوف يستغرق الكثير من أيامي القادمة.

## الهوامش :

1- فتنة السرد والنقد / الأدب الحرام/ نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية/1994.

2- مراتيج / عروسية النالوتي/ سراس للنشر 1985ص 23

3- الوطن في العينين / حميدة نعنع/ دار الآداب ص 5

4- كوابيس بيروت / غادة السمان/ ص 16

5- ذاكرة الجسد /أحلام مستغانمي ص 108

6-ذاكرة الجسد / ص 365

7- السابقون واللاحقون / سميرة المانع/ ص 91

8- ذاكرة الجسد / ص 72

9- أهل الهوى / هدى بركات ص 87

10- زهرة الصبار / علياء التابعي/ دار الجنوب للنشر / تونس /1991ص 49

11- زهرة الصبار / ص 105-106

12- ذاكرة الجسد / ص 172

13- زهرة الصبار / ص 114-117

14- مدارات الشرق بنات نعش ، نبيل سليمان/دار الحوار اللاذقية / 1994 ص 104

15- مدارات الشرق بنات نعش ، ص 104

16- يابنات اسكندرية / ادوار خراط/ دار الآداب / 1990ص 41

17- يا بنات اسكندرية / ص 37

18- معركة الزقاق/رشيد بوجدرة/المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989/ ص27

19- الربيع والخريف / حنامينة/ ص 47

20- كوابيس بيروت/ص50

21- ذاكرة الجسد / ص183

22- ذاكرة الجسد / ص 184

23- أهل الهوى / ص 88

24- ذاكرة الجسد/ ص 322

25- ذاكرة الجسد/ ص 239

26- هابيل/محمد ديب/ ترجمة الزاوي أمين/ دار الجليل/دمشق/ 1986

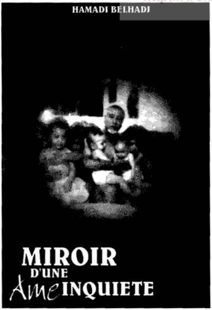
27- مدارات الشرق / بنات نعش

28- الربيع والخريف

29- التفكك/رشيد بوجدرة/ دار ابن رشد، بيروت / ص 112.





# المكبوت الأنثوي في الملفوظ الشعري

## -(نازك الملائكة): مرآة الأنثى و مرايا الذكر-



حاتم الصكر*

لا يتسع المتن الشعري بصفته ملفوظا لسانيا لأية تمددات جنسية (أنثى - ذكر) لكن المستوى الدلالي للنص الشعري يتيح رؤية أنماط من العلاقات بين الملفوظ والمسكوت عنه (أو المكبوت) مما يدخل في التصنيف الجنسي ، لما يظهر عليه من حدّة أو تمركز فيما يقدمه ظاهر النص بكونه مهمّشا أو منسيا أو مقصى.

لهذا ، لا نستطيع إن نحن اكتفينا بآستنطاق نص المرأة الشعري ،أن نقف على المقصى الخاص بها جنسيا في تشارك اجتماعي ما كالأسرة أو العلاقة العاطفية أو العمل وسواها .

إن (إنطاق) هذا النص بما يسكت عنه ، هو السبيل لمعرفة الخصوصية الجنسية لتلفظات المرأة النصّية الشاعرة في مقالتنا هذه) سيكون سبيلنا إذن إنطاقيا ، يستفيد منهجيا من طاقة التأويل التي تمنحها القراءة المنهجية المتفاعلة لنص، وتستعين إجرائيا بالأدلة اللسانية والمركبات اللغوية المنتجة للدلالة مما يبوح به النص نفسه .

وبهذا لن تترفع هذه القراءة للمكبوت الأنثوي في الملفوظ الشعري ، عن الإفصاح عما يرشح به النص من محمول إجتماعي أو فكري أو أسطوري لكن لن تقدم هذه المحمولات كموجهات قراءة فيصبح النص مستندا يقوي وجودها . بل سنجعل النص ذاته موجها للعثور على أشكال التعامل مع هذا المحمول والوعي به والتعبير عنه.

إنّ النص سيحتضن الجنس والمجتمع والوعي والفكر و العالم و يوصلنا إليها وليس العكس.

تلك مقدمة نمهد بها طريقة قراءتنا ، ونعلن عن خطوط منهجنا النصي التأويلي المستفيد من وثائق النص اللسانية بكونها تمظهرات لبؤر و مولدات فاعلة في خلق النص ووجوده الذي سيتحقق بما نبذل من طاقة قراءته.

### الذرة الأنثوية في الكون الرجولي

تعاني الشاعرة في المجتمع العربي غربتين: يصنع إحداهما وجودها في سلسلة الشعر العربي الذي يمكن عدّه منتوجا رجاليا صرفا تقل فيه بشكل واضح نسبة الشاعرات و يتكيّف الخطاب الشعري تبعا لذلك ليناسب هذه الرجولية التي لصقت بالقصيدة العربية وتركت مزاياها النوعية وبعض القوانين التي تعمل داخل هذه القصيدة على مستوى البنى و كذلك شروط العمود الشعري .

أما الغربة الثانية التي تزيد عن الأولى حدة و كثافة في وجودها في الكون الرجولي المخلوق بتواطؤ إجتماعي يتسيد فيه الرجل حتى يمكن وصف مجتمعنا العربي بأنه « مجتمع نصفي » أي أن نصف المجتمع (وهم الرجال) يسيطرون على مرافق الحياة كلها : السياسية والإجتماعية والإقتصادية والثقافية.(1)

إن هذا الإبتعاد عن الذات الأنثوية يصبح ابتعادا مضاعفا في حالة الشاعرة العربية ، وتصبح أغلالها وغلالات



*ناقد عراقي

(أوحجب) نفسها مضاعفة كذلك فإذ تفتقد المرأة حريتها أو ذاتها داخل المجتمع العربي الذكوري ، فإن الشاعرة تُحسُ هذا الفقد مرتين (داخل الشعر كنوع أو ميراث أو أداة تواصل ( أو تداول )مع الآخرين ، وداخل المجتمع بأبنيته المختلفة وتشكلاته المظهرية كالأسرة والمدرسة والعلاقة الزوجية أو العاطفية وعلاقات العمل...إن الشاعرة العربية تتراجع الى الإحساس بكونها (ذرة) مقصاة في (كون) مشروع ومقبول . وذلك ينعكس على أحاسيسها ووعيها وشعورها إزاء الأشياء من حولها (2) وتنعكس في تجربتها على مستوى التشكل والتكون سواء في إطار رسمي (المدرسة -البيت -الزواج) أوغير رسمي ( التعليم الذاتي ، وعي القراءة - الحب...)

ولا نقول : في الدخول السياسي أو الإداري في المجتمع لأنها (السياسة والإدارة ) محرمتان (أو شبه محرمتين ) في أقطار كثيرة لا يمكن للمرأة فيها أن ترشح أو تنتخب أو تدير أو تقود ...» ويتأسس على هاتين الغربتين انسحاب وتراجع الى حدود الذات والتحصن خلفها .

وتتخذ هذه الإنسحابات والتراجعات الذاتية مظاهر مختلفة كالحزن والألم والشعور بالوحدة والفراغ ، وتخلي الاخر وسوى ذلك من سيمات التعلق الفضائى بالذات داخل الشعر النسوي العربي بعامة .

وكثيرا ما يكون ( الكون الشعري الرّجولي) تعبيرا عن التسلط الذكري في الحياة العربية ، فيتخذ التمرد عليه شكلا مظهريا لرفض التسلط الخارجي للذكر وهذا يفسر الى حد ما إندماج الشاعرة العربية في حركات التحديث و تجديد الشعر العربي ، وفي النقد الجديد، رغم أن الحالات معدودة . وقليلة ، تؤكد هي الأخرى تسيد الذكر لهذا الكون الأدبي -الموازي للحياة أو القائم على جانبها ونستطيع بذلك فهم التمرد في تقديم الشاعرة العراقية نازك الملائكة لديوانها الثاني (شظايا ورماد(4)الذي إنطوى على رفض مزدوج للقواعد وما ترمز إليه من قيود : في الحياة وفي الشعر (مع ملاحظة ماجرى) من إرتداد على هذا الموقف من الشاعرة بعد سنوات ) .

وقد يتخذ التمرد على السيطرة الرّجولية في المجتمع شكلا رمزيا ، يتمثل في الهروب الى أساطير أو رموز اسطورية ذات مدلول ثوري في تمرد الإنسان على قدره أو صانعي إرادته . وهو شكل آخر للتمرد داخل الكون الشعري ضد سيطرة الرجل .

يضاف الى ذلك استثمار طاقة الحلم ، والحديث عن الأحلام أو الكوابيس وربما خلق يوتوبيات تتأثث بما يفتقده شعور الأنثى في الواقع ( أي في مفردات أيامها داخل المجتمع أو حياتها المتشكلة وفق قوانينه التي يصنفها الرجل أساسا ).

وقد نجد شكلا مظهريا آخر للتمرد على سلطة الذكر في الكون الشعري الرجولي وفي الحياة أيضا . وذلك في العودة الى الطفولة والحديث عن براءتها وإنطلاقتها ولهوها وحريتها بل جنونها أيضا . كما تقول نازك الملائكة .(5)



إن تلك البدائل الممكنة ماهي إلا وسائل لمغادرة الذات بعد تراجع تكتيكي بسبب السيطرة الرجولية . وهي ليست نهائية .إذ كثيرا ما تبتكر المرأة الشاعرة بدائل آخر .ومنها المرآة كما سنرى .ففي المرايا تجد المرأة كما تقول سيمون دي بوفوارعونا كبيرا في جهدها لمغادرة الذات والإلتقاء مع نفسها بواسطة ما تسميه (سحر المرآة) بعكس الرجل الذي يحس بنفسه كفعالية ويأبى أ ن يتعرف على ذاته في الصورة الجامدة . والمرأة الغارقة في صورتها المنعكسة تهيمن وحدها على الزمان والمكان وتحس أن لها كل الحقوق عل الرجال (6).

## وجوه أنثوية .. ومرايا ذكرية

تشير إحدى بطاقات القراءة قراءة الشاعرة نازك الملائكة الى أنها مولودة عام 1922 وذلك يعني أن نضوجها وتشكل وعيها بالشعر والحياة سوف يتبلور في

مناخ الأربعينيات من هذا القرن . وهي حقبة تلونت عالميا بآثار الحرب العالمية الثانية وما تبعها من تقسيم وتجزئة. وتغير لخارطة العالم ، وظهور قوى عالمية جديدة . بينما تميزت عربيا بالتمهيد لقيام دولة صهيونية في أرض فلسطينية وتشريد شعبها وقيام هذه الدولة فعليا عام 1948.

أما المجتمع العربي فهو يعاني تخلفا كبيرا حينذاك بسبب ضيق رقعة التعليم ، وسيادة الإنتاج الزراعي، وافتقاد الأسس الكافية للنهضة الحضارية كالديموقراطيا ت والمؤسسات الصحفية والإذاعية التي كانت محدودة الإنتشار والتداول . ويرافق ذلك قلة الخبرات الصحية والعلمية والصناعية والتجارية ، وضعف وسائل المواصلات ، والإتصال وسواها مما يكرس تأخر المجتمع ،ويؤكد استمرارية التقاليد البالية التي تقوم على أساس تسيد الرجل وحرمان المرأة من أبسط حقوقها الإنسانية . في هذا الجو تفتحت شاعرية نازك الملائكة فكانت ذات طابع ذاتي ، يغلب على شعرها الحزن والحيرة والشعور بالضياع والألم ،ويمكن لقارئ شعرها وفق القيم المضمونية - وهي تهتم بها كثيرا ، أن يكتشف بيسر نزعتها الذاتية وانطواءها على نفسها ويأسها من المستقبل . ولئن كان شعر نازك يشي بذلك فنيا ، وبتلونات أسطورية أو رمزية، أو شحنات عاطفية ، وهيجانات لغوية أحيانا ، فإن

ما ظل من تفوهاتها خارج الشعر ، كالمقالات والمذكرات وتقدمات دواوينها وحواراتها ، تعزز ذلك الإستنتاج ، ويضاف إليها الكشف المباشر عن نزعة هروبية الى الأمنيات والأحلام .

تقول في تقدمة أحد دواوينها (8) بأسلوب المحاورة بين شخصيتين لها نفسها:

أنت ، إذن تؤمنين أن آمالنا هي دائما أجمل من تحققها . أترى الكأس أعذب حين لانملكها ؟ أتصبح بلا طعم إذ نحن بلعناها وتناولناها ؟

وحين توافق محاورتها -أو شخصيتهاالأخرى -على هذا الإستنتاج ، تخبرها أنها تكره (الوصول )وطريق العودة لأنهما ينهيان تطلعها وقلقها و أملها وسؤالها وتوقعها ..

إن الحلم المستمر والأمنية الدائمة أعذب من الوصول الى ما يريد الحالم أو المتمني وهذا إشتراط أنثوي للعيش بعيدا عن النهاية لذا فنازك تكره القمم لأنها تشير من بعد الى الهاوية والى منحدر لابد منه بعد كل قمة، وهذا ما يزهدها في الوصول ويمكننا أن نتلمس في الحلم والتمني المستمر بين حالة تهريب للوعي بالواقع الذي لا ترضاه نازك . فتستبدل به المرايا التي ترى فيها ذاتها كما تريد أن تراها : حالمة أو طفلة أو أنثى ...

وفي حواريتها الثنائية مع الذات تستشهد نازك بقصيدة (وجوه ومرايا) التي أسمتها بـ(الفقاعة السوداء) تتفجر في وجوه المنتظرين أن تكتب لهم عن السعادة التي لا تؤمن بوجودها أو إمكان تحققها وذلك مسرب آخر لوجه أنثوي لايرى إمكان تحرير المرأة لأن لا العالم - كما تعتقد -يديره قدر غامض لا يمكن مجابهته »(9)

إن ذلك لا يعني التسليم بإستلاب الحرية أو اليأس -أو الزهد بها - بل محاولة التكيف للعيش ضمن هذه الشروط والهروب الى ما أسميناه البدائل الممكنة كالحلم والنكوص الى الطفولة أو تركيز الجنسوية الأنثوية (تأكيد مميزات الجنس النسوي إزاء السيطرة الذكورية ) وعلى مستوى الفن تحاول الشاعرة العربية هجاء الحياة المحيطة بها من خلال ذاتيتها وعزلتها أو ما أسمته نازك في وقت مبكر بالفراغ . في قصيدة بعنوان (في وادي العبيد)(10) تصنع نازك ترميزا فذا لما حولها من (عبودية) يرسف فيها الرجل مغلولا كالمرأة تقول :

لا أريد العيش في وادي العبيد
بين أموات .... وإن لم يدفنوا
جثث ترسف في أسر القيود

وتماثيل احتوتها الأعين
آدميون ولكن كالقرود
وضباع شرسة لا تؤمن
أبد أسمعهم عذب نشيدي
وهم نوم عميق محزن

ويلاحظ القارئ تصدر صيغة النفي لهذا المقطع مقرونا بالإرادة ونفي الإرادة ( لا أريد) ترميز قوي لرفض القدر الذي قضى للشاعرة (بالعيش) - وليس الحياة -في هذا الواد المضاف الى (العبيد ) . فالنفي إذن منصب على العيش بما يعنيه من استهلاك وآلية ، وليس الحياة بما فيها من قيم وأمنيات ولذائذ. وهكذ نجد الشاعرة تسلب سكان هذا الوادي كل الفضائل : فهم عبيد وجثث وأموات دون دفن وتماثيل وهم (آدميون) نسبة الى الفطرة والغريزة وليسوا بشرا بالتكوين و إكتساب الإنسانية ...ثم تستدرك لتجعلهم آدميين كالقرود وكالضباع تخلفا وقسوة ...

أما معاناة الشاعرة بينهم فهي معاناة أو رفيوسية خالصة فبينما تقدم لأسماعهم (عذب) نشيدها ، يقابلون ذلك بحالة (نوم عميق محزن ).

ولا أجد هذا المقطع إلا ملخصا ببلاغة موقف الشاعر في الوجود بين الاخرين، ومبررا للعزلة والشعور المضاعف بالفراغ والضياع والوحدة.

قلنا إن من وسائل الهروب والإنسحاب الأنثوي على مستوى الشعر ، محاولة ترميز العزلة بالحلم أو النكوص الى الطفولة ، أو التشديد على الشعور بالوحدة والحزن والضياع والفراغ والإستنجاد بالذات الأنثوية لإلغاء (الخارج) بما هو واقع يصنعه الرجال (أزواجا وآباء وأخوة وما يترمزون من خلاله أيضا كالحاكم والمعلم والسياسي وسواهم ..)

هذا عدا عن الدخول المباشر في قضية المرأة كائنا خاصا والكتابة عنها من خلال وضعها في المجتمع ، ووصف معاناتها المتدرجة والمتنوعة...

وإذا كانت سيطرة النزعة الإقطاعية في العراق قبل ثورة 14تموز 1958سببا في شيوع تعاليم متخلفة تنظر الى المرأة كائنا هامشيا من حيث الإرادة والتبعية للرجل ، وكائنا ناقصا يشكل نقطة انفجار أخلاقي أو سببا للعار (بالمعيار البائد) ...إذا كانت تلك مصاحبات معروفة للنظام الإقطاعّي الذي ساد مجتمع العراق شبه الزراعي قبل الجمهورية ، فإن الجانب الإجتماعي الخطر فيه يتركز في البنى السطحية المتمثلة في أخلاقيات ذات بعد عرفي أو قانوني أو ديني وذلك ما عبر عنه بدر شاكر السياب في مطولة ( المومس العمياء ) حيث تهرب المرأة من القتل غسلا للعار بعد اعتداء الجنود الأجانب عليها ومقتل أبيها، وتعيش في مبغى عام بعد أن تفقد بصرها ولكنها لا تأمن الموت أيضا أو القتل ..

أما نازك الملائكة فقد عبرت عن قضية المرأة كموجود جنسي مغاير له وضع خاص بشكل أقل حدة إذ لا يجد قارئ شعرها سوى ثلاث قصائد تخص المرأة بشكل مباشر هي : (غسلا للعار ) (11) ومرثية امرأة لا قيمة لها و (صور من زقاق بغدادي) (12) و (النائمة في الشارع) (13) وهذا يشير إلى تغلب النزعة التحويلية والترميزية لدى نازك على النزعة المباشرة .

فيسبب وعيها المتجاوز لحال الأنثى الخاصة ودون إغفال خصوصية الأنثى داخل المعاناة الجماعية وكون هذه الأنثى شاعرة ذات حس رومانتيكي يستبدل الأشياء بمعادلاتها التصويرية أو الخيالية ، بسبب ذلك نجد نازك في شعرها تتجاوز « قضية الصراع بين الجنسين وكأنه غير موجود»(14) كما تقول سلمى الخضراء الجيوسي في بحثها عن المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة . وذلك يتأكد بندرة وجود قضية مستقلة للمرأة عن

القصائد الثلاث التي تنطلق من رفض عام للأعراف والتقاليد والقوانين كقتل المرأة بما يسمى غسل العار أو إتخاذها مهنة التسول منذ الطفولة ، مقابل ذلك تطرح نازك الوجود الأنثوي للشاعرة (وهو وجود خاص ومضاعف ) بترفع عن « بوادر الدلال السطحي والزهو الأنثوي الذي يؤكد الرؤيا السلفية للمرأة ويعزلها عن دورها الجاد المتكافئ في الحقل الأدبي » (15).

لكن ذلك لا يعني تناسي ماأسميته الخصوصية الأنثوية للشاعرة داخل حقلين رجاليين هما : الشعر والواقع ، ولهذا تغدو البدائل الفنية المقترحة ذات قوة مضاعفة.كما أن تخفيها و حجبها بسطوح فنية و بهارج بلاغية وصورية يجعل مهمة التأويل والحفر بحثا عن عناصر غائبة أو مكبوتة في الملفوظ النصي أمرا يتطلب تدقيقا وربطا بين علاقات الحضور والغياب ، والملفوظ والمغيب ، ومايتصل بذلك من تمظهرات ، وقد وجدت في إحدى قصائدها التي سأقف عندها مطولا ما يجمع أغلب البدائل المقترحة لرفض (العيش) في وادي العبيد الذي يصنعه ويقوده ويسكنه الرجال .

تلك القصيدة هي ( وجوه ومرايا ) التي كتبت عام 1947كما هو مثبت في آخر القصيدة وذلك يعني أن الشاعرة لم تتجاوز عامها الرابع والعشرين حين كتبتها .

إلا أن الأحساس المتولد بعد القراءة يوجه شعورنا الى تجسيم للشعور الذاتي لدى نازك بالعزلة . فتقوم القصيدة هنا بدور مرآتي صرف ، فالمرايا كما نعلم لا تقدم حجم الجسم كما في الواقع. لكنها أيضا تعطيه تشيؤا مجسما وذلك يعود الى مايصاحب صورة الأعضاء المنعكسة في المرآة فرؤيتها بصورة مقابلة تعطيها وجودا خارجيا عنا فنعود إليها كموجودات لا تخصنا أو أننا نراها ونتعرف عليها لأول مرة .

وسوف نقف ثانية عند دلالة المرآة بعد وقفة خاصة بالنص الملائكي. ولكن يهمنا ملاحظة ماستبعثه القراءة الأولى للقصيدة من شعور مرآتي يضخم إحساس الشاعرة بالعزلة.

### وجـوه ومـرايا (16)

ياكؤوس الأحلام يامن تخيلتك أفقا تضمه الأضواء
آه لوتدركين كيف أحس الكون صحراء خلفها صحراء
والرحيق الذي حلمت به كيف طوته المرارة الخرساء
كيف حين استلمت كأسي أرسلت دموعي ولم يفدني إرتواء .
إرتوائي ، أواه من حرق الروح اماذا تظل روحي ظمأى
إرتوائي ؟ هذا السراب الذي يركض قلبي وراءه وهو منأى
إرتوائي حسبته شفقا حلوا فلما دنوت لم أر شيئا
ليس إلا اللاشيئ يصدم شوقي ويذيب الأحلام جزءا فجزءا
الفراغ الفراغ يقتلني أواه لو كان للوجود وجود
أه لو لم تحل مواقع أقدامي امتدادا حدوده اللاحدود
السكوت السكوت يفغر فاه وغدا يغرب الهوى والنشيد
والظلام الظلام يطفئ عيني فماذا أحسّ؟ ماذا أريد؟
أيّها الليل ليل روحي أما من ملجأ من برودة الظلماء؟
ظمأ صارخ بأعماق نفسي شعاع مسلسل من ضياء
أه لو لم يحل رجائي الإلىّ سرابا ضحلا وبعض عزاء
آه لوكانت السعادة شيئا غير هذه الفقاعة السوداء

لقّبوها الحياة وهي اضطراب أبديّ ولهفة لا تقرّ
وامتداد للانهاية لا يبدأ لينتهي فأين المفرّ
لقّبوني (أنا) ولم يفهموني ما أنا ما وجودي المكفهرّ
أنا ماذا؟ تحرقه ليس يرتاح وظلّ سرعان ما سيمرّ

في صفاء المرآة حدّقت في طيفي طويلا والشكّ في مقلتيّ كائن شاحب يحدق في وجهه مثلي محيرا مطوّيا
هذه هذه أنا ليس من شك فلم لا أمسّها بيديّا؟
لم لا أستطيع أن ألمس الذات ؟ وأمحو تحرّقي الأبديّا؟

ثم ماذا ! أمدّ كفي في شوق عميق فلا أعانق ذاتي
صدمة صدمة تمزّق روحي ليس إلا برودة المرآة
الزجاج الجبّار شف ولكن عن مثال مشوّه للحياة
عن كيان رسمته أنا وحدي فإذا غبت غاب في الظلمات

الكيان الممسوخ ها أنا أمحوه كفاه هزءا بنار أسايا
ضربة من يدي تحطّمت المرآة فوق الثرّى وعادت شظايا
ليتني كنت صنتها عاد وجهي ألف وجه تطلّ منها الضحايا
ليتني كنت صنتها ليتني أعلم كيف المرآة عادت مرايا
.1947

## مرايا لأغلال مضاعفة

يوجهنا عنوان القصيدة الى وجوه -بالجمع -ومرايا . وذلك يعززالطابع المرآتي لقراءتها الذي أشرنا إليه.كما يجعل النص منقسما الى وجوه -في مقطع-ومرايا-في مقطع ثان وهذا ماحصل في النص المنجز إذ كان المقطع الذي أعطيناه الرقم (1) والمكون من خمس رباعيات لا يذكر المرآة باسمها وإنما يتحدث عن وجود فارغ أو ناقص .فهو إذ يهيئ لمكان المرآة أو مايمكن أن تشغله من حيز في الحياة .

وهكذا تتمرأى القصيدة ذاتها فيصبح مقطعها الأول وجها أو وجوها بينما نجد المقطع الذي أعطيناه الرقم (2) يتركز في المرايا أو في مرآة واحدة تتشظى الى مرايا فكأن المقطع الثاني مرآة للمقطع الأول كما أن القصيدة كلها مرآة للاحساس بالعزلة والفراغ .

وبهذا يتضاعف الموقف المرآتي في هذه القصيدة بدليل عنوانها ومقطعيها وإحساس القراءة الأولى .

إنّ المرآة تمثل نكوصا الى مرحلة تتماهي فيها الذات نفسيا ويطرأ عليها التحول الذي يتسبب عن تقلدها لصورة ما وهذا مأشار إليه المشتغلون في التحليل النفسي وجاك لا كان بشكل خاص إذ يعتبر مرحلة المرآة أبرز التشكلات الوظيفية للأنا أولجوء الذات للذات (16) إن رمزية المرآة تحل الى بعد معرفي مهم في التعرف على العالم وفي إستيعابه والتعبير عن الموقف إزاءه لكنه (تعرف)مشوب بنكوص الى الطفولة التي ترى فيها الذات نفسها كائنا آخر تحاول إكسابه صفات القرين والوصول الى ملامحه وحتى التماهي فيه .

وهذا ما ستحاول أن تفعله نازك إمعانا في الهروب من العالم المحيط المصنوع بإرادة الرجال وأول ما يلاحظه القارئ ذلك الترميز الفني التصويري للأغلال المضاعفة أو الحجب المتتالية والامتداد اللانهائي للأشياء رغم فراغها أو إنتهائها أو عطلها ..ويتأكد هذا التضّعيف لسانيا بالتكرار اللفظي الواضح في النص

الفراغ الفراغ / السكوت السكوت / الظلام الظلام
هذه هذه / صدمة صدمة

مع تكوينات تكرارية أخرى بالتتالي أو التوازي أو الطباق وهي تعكس إحساسا نصيا - داخليا-بأغلفة الخارج ومحاولة إمتصاص ضغطه وقسوته بما يعادلها لفظيا .

وهذا ما يحققه التكرار فضلا عن الانضباط الهندسي والإيقاعي في النص ، والمتمثل في تفعيلات بحر الخفيف والتقفية الرباعية.

وعلى المستوى الدلالي نحس الأغلال أو الأغلفة المضعفة في إحساس الشاعرة بالكون : صحراء خلفها صحراء .

وهذا التعاقب الفراغي القاسي يتمدد في النص ليجد له تنويعات متشابهة : تعيد الى ذاكرة القارئ شهادة الشاعرة في يومياتها الحوارية حول حبها للآمال قبل تحققها ، وكرهها للوصول لأنه يهيئ للنهاية . وفي هذا النص نجد:

- الصحراء المفضية الى صحراء
- والسراب الذي ينأى
- والشفق الذي لا يرى

- والإرتواء المستحيل (المعبر عنه بالظمأ الأبدي )
- والظّلام
-والسكوت
- والوجود دون وجود
-والإمتداد بلا نهاية

وهي كلها مكرسة في القسم الأول المخصص للوجوه التي تعبر عما حول الشاعرة أو المبرر الذي سيحيلها الى الذات في المقطع الثاني . لقد إنقسم هذا المقطع الى ثنائيات واضحة يمكن الإشارة إلى بعضها هنا وإحالة القارئ الى سواها في النص فهناك : الأحلام - والكون - والرحيق -والكأس -والإرتواء -والرجاء- والسعادة - والحياة .

تقابلها : الصحراء -والمرارة -والدموع-والظمأ - والسراب - واللاشئ- واللاحدود -واللاوجود -والظلام -والفقاعة السوداء - والتحرق -والإضطراب ...

والقائمة الأخيرة موصوفة بأنها لابئة لا تبدأ ولا تنتهي فكأنها حالة مستقرة خلقت عليها الحياة واستمرت .

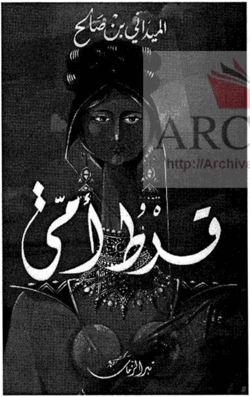
في المقطع الثاني ، وهو مقطع اللجوء الى الذات بوساطة المرآة تطالعنا ثنائيات أخرى تؤكد ثنائيات المقطع الأول فمنها: الشك والشحوب والحيرة والتشظي .

يقابلها محور واحد هو الإمساك بالذات وملامستها بديلا عن الوجوه التي صورها المقطع الأول .

ولكن الشاعرة إذ تتحرر بحلم المرآة وترى ذاتها ، تعجز عن لمسها أو حيازتها . وتلك كناية عن امتلاكها حريتها وشخصيتها بالقوة دون امتلاكها بالفعل . أو هو ترميز لوجود الوعي دون استثماره في خلق بديل واقعي للعزلة والوحدة و في النهاية تأسف الشاعرة لأن المرآة تحطمت بيديها فعادت المرآة الذاتية مرايا جماعية ... وتشظت الى ذوات أخرى أو وجوه أحاطت بالشاعرة ولم تفلح في الهرب منها .

إن هذا النموذج المرآتي المنتهي بالتشظي، يعادل فعلا حياتيا أقدمت عليه نازك و وثقته بقصيدة لها بعنوان (الحياة المحترقة )(17) إذ أحرقت الشاعرة مذكراتها . فكان نظم الحدث تطهرا وأيضا يساوي عندي (وعلى مستوى النص) كسرها للمرآة وأسفها لأن ذاتها أصبحت ذواتًا»...

لقد احترقت المذكرات وتكسرت المرآة . وظل الشعر، وانتهت القصيدة أنثى أخرى تدرج في عالم الذكورة، قصيدة أخرى تخسر براءتها في رجولة (18).



**الهوامش :**

1- أنور عبد الملك - دراسات في الثقافة الوطنية - بيروت - دار الطليعة - 1967 ص 69

2- تراجع - مثالا على ذلك - سيرة فدوى طوقان الذاتية (رحلة جبلية.. رحلة صعبة) - عمّان - دار الشروق - ص 19 وما بعدها.

3- يتجلى ذلك في أغلب شعر نازك الملائكة، وترديد كلمة (وحدي) بشكل ملفت ، وكذلك فدوى طوقان وأحد عناوين دواوينها (وحدي مع الأيام) وكذلك شعر سلمي الخضراء الجيوسي...

4- مقدمة (شظايا ورماد) يراجع (ديوان نازك الملائكة) المجلد الثاني بيروت - دار العودة - 1986 ص 7 وما بعدها

5- قصيدة (ذكرى مولدي) - ديوان نازك - ص 47 -

حينما كنت طفلة أجهل السرّ وأحيا في غفلة من جفوني

كالعصافير أملأ الدار لهوا وغناء واستحب جنوني

6- سيمون دي بوفوار - الجنس الآخر - الطبعة العربية بيروت ، المكتبة الأهلية - ص 77

7- قصيدة (ذكرى مولدي) المؤرخة في 2-8-1946 تقول نازك: كيف مرّ العام الحزين بقلبي الجهم ؟ أين الثلاث والعشرون ؟

8- ديوان نازك - 12 - ص 202

9- سيمون دي بوفوار - الجنس الآخر - 70

10- ديوان نازك - 12 - ص 482

11- نفسه - 12 - ص 251

12- نفسه - 12- ص 272

13- نفسه - 12- ص 269

14- المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة - سلمى الخضراء الجيوسي في الكتاب التذكاري : ( نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة) - نخبة من أساتذة الجامعات - إعداد وتقديم، د. عبد الله المهنا - شركة الربيعان - 1985 - ص 255 و ما بعدها

15- نفسه سنة 261

16- يراجع مقالة (مرحلة المرآة باعتبارها مشكلة لوظيفة الأنا) مجلة بيت الحكمة - الدار البيضاء - العدد 8- السنة الثانية 1988. محور محور خاص بجاك لاكان - ص118

17- ديوان نازك - م1 - ص 476

18- إذا كان مبررا في الفن (والنحت خاصة )ولأسباب بايولوجية وفيزيائية تتصل بتكوين الرجل العضلي ومتطلبات العمل أن تكون هذه الفنون رجالية الطابع ، فإن الشعر ، وهو ينظم بالوعي والشعور والمقدرة الفكرية ، لا يفهم تسيد الرجل له إلا بكون (القول) مباحا للرجل أو سمة من سمات رجولته ترافق حكمته ورجاحة عقله ووصايته على أسرته والنساء منهن خاصة . وهذا هو تفسيري لذكورية الشعر العربي خاصة .

# العشّاق حجارة الحياة
# (في الحبّ عند العرب)



محمد الغزي*

لايمكن أن يكون الكلام عن العشق إلاّ كلاما عاشقا، ففي مثل هذه المحاور تتداخل الحدود بين النصّ والقارئ، والذّات والموضوع، و«تصبح العين التي أرى منها الله هي ذات العين التي يراني منها الله».

الحبّ، كلّما تعلّمنا في دروس اللّغة، اسم جنس لا يجمع فهو واحد مفرد، لا يحتمل العدد ولا يقرّه ممّا... يجعل هذه الكلمة دالاّ عائما يشير إلى تجربة عامة غير مخصوصة، إنّها التجربة التي تختزل تجاربنا كلّها في تباينها وتآلفها، وتباعدها وتقاربها، فكيف بعد هذا يمكن أن نتحدّث عن الحبّ من حيث هو دالّ من غير أن نجد أنفسنا بضعة من مدلولاته.

إنّ الحديث عن الحبّ عند العرب حديث عن تاريخ الرّوح عند هؤلاء، وهو التّاريخ الذي لم تكتبه الفلسفة كما هو الشأن عند الإغريق وإنّما كتبه الشّعر مطلق الشعر أعني الأسطورة ، والقصيدة ، والنثر الفني. وكأنّ الإفصاح عن تجربة الرّوح عند العرب لا يتحقق إلا عن طريق المجاز. فهذه الوسيلة المواربة في التعبير تظلّ الأقدر على الإفصاح عن الغامض والمستتر والخفيّ، عن طريقها تكف الكلمة عن أن تكون إشارة وعلامة لتصبح أثقالا وأخيلة فتلوّح بدل أن تصرح، وتومئ بدل أن تقول.

وقد اردت أن أنطلق من العصر الجاهلي الذي ظلّ ذاكرة العرب ورمزهم الكياني يستعيدونه بطرائق شتّى، ويسترجعونه على هيئات متعدّدة.

و قد أعادتني القصائد التي قرأت والأخبار التي جمعت إلى اسطورة عربية قديمة وجدتها أقرب ما تكون إلى نموذج بدئي استقرّ في الذاكرة والوجدان وتجلّى في الآثار العربية اللاحقة في صور مختلفة وهذه الأسطورة هي اسطورة «أساف ونائلة».

يروي صاحب كتاب الأصنام : أنّ اسافا كان يتعشّق نائلة في أرض اليمن فأقبلا حاجين فدخلا الكعبة فوجدا خلوة من النّاس وخلوة في البيت ففجرا به فُمسخا، فأصبحوا فوجدوهما مسخين، فأخرجوهما فوضعوهما موضعهما، فعبدتهما خزاعة وقريش ومن حجّ البيت من العرب.

إن ما يلفت الإنتباه في هذه الأسطورة أنها وحّدت النقائض في معية جامعة، ففيها يحتضن الحسيّ نقيضه الرّوحي، ويستوعب المدنّس نقيضه المقدّس، ويستغرق العابر نقيضه الدّائم. فهي تأليف بين المتقابلات و توفيق



* شاعر تونسي

بين الأضداد ثم إنها إلى ذلك أمشاج من المعتقدات الجاهليّة وإنّ خالطتها ظلال إسلامية لا تخطئها العين. فهي، بهذا المعنى، اسطورة خلاسيّة.

تبدأ الأسطورة بطقس الرّحيل، وهو الطّقس الذي تستهلّ به القصيدة العربية. فالعاشق العربي رحّالة بالضرورة، مضطرب في الأرض، حتّى كأنّ العشق والسّفر أخوان، فكلاهما سفور وانكشاف : بوساطة منهما يكشف الإنسان وينكشف، يجلو ويتجلّى، لكن الأسطورة تحدّثنا عن السّفر بلغة الرّمز والكناية ، فالرّحلة هنا مفعمة بدلالات مجازية : العاشقان يخرجان من ارض اليمن ليلتقيا في البيت، وكأنّ الرّحلة ليست رحلة العاشقين نحو مكان محدّد بقدر ماهي رحلة كلّ واحد منهما نحو الآخر من أجل الظفر به واحتوائه.

في هذا السّياق يفقد الحجّ معناه المتداول المألوف ويأخذ في هذه الأسطورة معنى ثانيا، إنه خروج إلى المدنّس لا إلى المقدّس أو لنقل إنّه حجّ مضاد، ارتداد عن الديني وولاء للدنيوي، انفصال عن السّماء والتحام بالأرض : ان رحلة هذين العاشقين قطع للتّاريخ بالمقلوب، فهي رحلة في الزّمان لا في المكان، العاشقان يخرجان من عصر ويدخلان عصرا ثانيا... يخرجان من عصر يقنّن اللّذة، ويدخلان عصرا يبيحها، يخرجان من عصر يقرنها بالخطيئة، ويدخلان عصرا يعدّها ضربا من العبادة وإنّه لأمر ذو دلالة أن يتم فاللّقاء داخل البيت، اللّقاء هنا، يصبح، إذا استخدمنا لغة التحليل النفسيّ، ضربا من الإعتداء على الأب الوثني الذي قنّن العوز الجنسي، وشرّع نظامه القامع. لقد أراد العاشقان أن يتحوّل المعبد وعاء للحبّ كما الطبيعة وعاء للإنسان، فتنتقم الآلهة منهما لكنّه الإنتقام الذي حوّل هذين البشرين الموسومين بطابع الزمان إلى جسدين منحوتين في الصّخر يقتسمان مع المقدّس غنيمة البطولة والبقاء، فيخرجان بذلك فعل الحبّ من محدود الزمن إلى مطلق الأسطورة.

انّ هذه الأسطورة تختزل، في نظرنا، على نحو استعاري، مفهوم الحبّ عند العرب، فبين هذه الأسطورة وطواف العشّاق الأمويين حول الكعبة للتشبب بالنّساء علائق، وبينها وبين صلاة جميل لبثينة وشائج، وبينها وبين صرخة الحلاّج «أنا الله» أواصر.

في كلّ هذه الحالات تبدو العلاقة بين الحبّ والمقدّس علاقة مشاقة وتوتّر، فنحن أمام شريعتين تتواشجان فيما تتناقضان، وتأتلفان فيما تختلفان : شريعة الآلهة، وشريعة العشّاق.

إن العاشق العربيّ يرى أنه يقترب من الله كلّما ازداد غواية وفتنة أي كلما ازداد انشغالا بالمخلوق عن الخالق لهذا يتحوّل الحجّ، عند عمر، كما هو الحال في الأسطورة، حجّا إلى الحبيبة لا إلى البيت

أومت بعينيها من الهودج
لولاك هذا العام لم أخرج
أنت إلى الحج اخرجتني
فلو تركتِ الحج لم أخرج

لقد تحوّل الطّواف حول الكعبة طوافا حول المرأة

وتحوّلت مناسك الحج إلى مناسك حبّ فإذا بالأرض معبد، وإذا بالمرأة سيّدته وإذا بالعاشق يفصح عن ذاته من غير أن يتضرّج خجلا من رغبته...

إنّ العشق، عند عمر، رديف الفرح، والفرح كما أوضح «نيتشة» قرين الأبدية. كلّ حياة هذا العاشق لعب وإنشاد، لكأنّ غايته من هذا الوجود أن يغنّي ويدفع العالم إلى الغناء. قد تخترق صوته نبرة من الآلم لكنّه الألم الذي ليس له من غاية سوى المزيد من الشّعر حتّى يتعمّق الوجود ويتأكّد الإرتواء.

إنّ قصائد عمر اقتناص للباقي في الدّاثر، والخالد في الفاني، والدّائم في العابر وكأن هذا الشّاعر يريد أن يثبت أنّ الأبديّة ممكنة فوق هذه الأرض.

لا يختلف جميل، من حيث الرؤيا، عن عمر فهذا الشاعر استبدل هو أيضا طقوسا بطقوس، ومناسك بمناسك:

أرى كلّ معشوقين غيرى وغيرها

يلذّان في الدّنيا ويغتبضان

أصلي فابكي في الصّلاة لذكرها

لي الويل مما يكتب الملكان

الصّلاة استغراق، لكنّها في قصائد جميل ليست استغراقا في ذكر الخالق بقدر ما هي استغراق في ذكر المخلوق، فالمطلق يصبح هاهنا مجسّدا، حوله يدور الشاعر منخطفا، لهذا يتوارى الزمن ويموت الموت :

تعلّق روحي روحها قبل خلقنا

ومن بعد ما كنّا نطافًا وفي المهد

فزاد كما زدنا فأصبح ناميا

وليس إذا متنا بمنتقض العهد

ولكنه باق على كل حالة

وزائرنا في ظلمة القبر واللّحد

إنّ المجتمع، كلّ مجتمع روض الذّاكرة، كما يقول نيتشة، حتّى تحتضن الواجب لا اللّذة، وتختزن القلق لا الفرح، لكنّ جميلا يعمد إلى إعادة ترويض هذه الذاكرة حتّى تصبح مصدر سعادة، ونبعا من الرّغبة لا ينضب.

من قال إن اللذّة تحمل بذرة انطفائها؟

ومن قال إن كل الأشياء آئلة إلى الزوال؟

ومن قال إنّ الزمن.

يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت

يتبع صداي صداك بين الأقبر.

لكن العاشق العربي كثيرا ما ينشغل بالحبّ عن المحبوب، حتّى لتصبح المرأة، في الكثير من القصائد، مجرّد ذريعة لبلوغ هذه التجربة والامتلاء بها، وربّما بسبب من هذا تبدو صورة المرأة في الشعر العربيّ صورة مضيئة تتكرّر ولا تجدّد وكأن كلّ الشعراء العرب عشقوا امرأة واحدة.

اقرأ ماشئت من القصائد الغزلية تجد ان نساء الشّعراء يتناسلن من بعضهن البعض ويتوالدن على هيئة واحدة بل إنّهنّ ... يحملن أسماء واحدة، ويتصفن بصفات واحدة. إنّ الغزليّة العربية لا تهتمّ بموضوع الرّغبة بل تهمّ بالرّغبة ذاتها حتى ليصبح الحبّ، في العديد من القصائد، فعلا لازما غير متعدّ، أي لا يتجاوز ذاته إلى ماهو خارج عنها، بل ربّما حضور المرأة، موضوع الرغبة، ينطوي على موت الرّغبة :

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها

ويحيا إذا فارقتها فيعود

يعلّق ادونيس على حبّ جميل قائلا «هذه الخالة شغلت جميل عن بثينة المرأة ببثينة المثال الذي يجمع في ذاته كلّ شيء... صار جميل يحبّ حبّه لها أكثر من حبّه إيّاها بل ضار ممكنا أن يقول لها «ابتعدي عنّي فحبّك شغلني عنك..»

وربّما بلغت هذه المعاني ذروتها مع المتصوّفة الزمن الذين رأوا في الحبّ طريقة حياة وشكل وجود. ينهض تصوّف الحلاج على مبدأ أوّل يقول : إنّ جوهر الذات الإلاهية هو الحبّ وحين أراد الحقّ أن يرى صورته خلق آدم الذي تجلّى به وفيه. فآدم، بهذا المعنى، يمثّل واشجة بين القدسي والإنساني، حتّى إذا هتف أنا الحقّ، يكون قد افصح عن حقيقة اللّه الكامنة فيه، ويذهب الحلاج إلى القول إن ابليس يمثل الفتوة والعشق الإلاهيين، فابليس إنما عصى الأمر الإلهيّ بالسجود لآدم لمعرفته بأن السجود لا يكون إلا لله وحده، فلمّا عاقبه اللّه قال : أولست تراني في تعذيبك إيّاي ؟ قال : بلى قال: برؤيتك إياي تحملني على رؤية العذاب.

إن الحبّ عند الحلاج لا يخرج من طور الكمون إلى طور التحقق إلا إذا توّج بالموت لهذا قال الحلاج «إنّ استاذي وصاحبي ابليس وفرعون : فإبليس هدد بالنار وما رجع عن دعواه وفرعون اغرق في اليمّ وما رجع عن دعواه».

وتتعمّق هذه المعاني في آثار محي الدّين بن عربي الذي آمن بأن الصور المحسوسة لغة تفصح عن الحق، فهي انكشاف للتجلي الإلاهيّ حيث ترتد الصور في تكاثرها إلى وحدة المشهود فيها. يقول هذا العاشق الكبير «في جملة أشياخنا الذين انتفعنا بهم في طريق الأمم مزراب رأيته في مدينة فاس في حائط ينزل منه ماء السّطح فوقفت على عبادته... إمّا الحيوانات فلنا منهم شيوخ ومن جملة شيوخنا الذين اعتدت عليهم الفرس فإنّ عبادته عجيبة والبازي والهرّة والكلب والفهد والنحلة وغير ذلك، وقد ألقى منهم شدّة لما يرونه من بعض حالي في عبادتهم».

كلّ هذه الأشياء والكائنات ليست إلاّ شهود الله على اللّه، فالمشبه هو الطريق إلى المنزه، والظلّ هو السبيل إلى صاحب الظلّ. على أن الإنسان يظلّ في نظر هذا المتوصف أكثر إنزياحا عن الجوهر الإلهي، وفي مملكة الإنسان تظلّ المرأة أكثر الكائنات قربا من صورة الحق يقول هذا العاشق «فشهود الحق في النساء اعظم الشهود واكمله» و في هذا السّياق يتنزّل الغزل الذي ضمّنه ديوانه « . ترجمان الأشواق » حيث أصبحت المرأة رمزا من رموز التجليّ ، وعلامة على المقدّس.

إنّ الحبّ ، عند العشاق العرب، استحواذ على اللامتناهي، وسطو على المطلق، فالعاشق العربي يتأله حين يتّوله ، في هذا السياق نفهم جزع الحبشية التي بلغها نبأ وفاة عمر فصاحت، على ما يذكر صاحب الأغاني : « من لمكّة وشعابها وأباطحها و وصف نسائها وحسنهنّ وجمالهنّ ووصف ما فيها».

# بين الأمس و اليوم



سامية عمار بوعتور *

حياتي استحالتْ عذاباً عذابْ ... وكانت تفيض لحونا طراب........

وكـان لبيتي عـمادٌ وعـرشٌ ... وكانَ لصرحـي المنيـع قبابْ

تـرفرفُ فيـه الرؤى والأمـاني ... وتخفُقُ فيه الأغاني العذابْ ...

فجـارَ الزمانُ وأودى بصرحي ... وعـاثَ فسادا بهذي الرحـابْ

فداسَ قبابي .... وأسقط عرشي ... ومـزقَ ستري وفتَّ النقّـابْ

فياويـل نفسـي لغدْرِ الزمان ... ويـاسيْل دمْعي الغزير المُذابْ

ويا نهرَ صمتي الحزين الكئيب ... أمـا للأشعـة منك اقتـرابْ؟!

أمـا للضياء السنّي العجيب ... بلمسة سحـرٍ تُعيدُ الغيابْ ؟!

فطفـلي يلحّ السؤال علـى ... أمـا لأبيه غـدا مـن مـآبْ ؟!

تـرسّبَ في مقلتيـه الحـنين ... وضـج بصدره نير العـذابْ

فـماذا عـسايَ أقـولُ لطفلي ؟ ... ومـاذا عساه يكونُ الجوابْ ؟

**** ****

فلا...! لنْ يعودَ أبوكمْ إلينا .... ... وكُل الأماني غدت في التُرابْ

فتـلك الحيـاةُ تمرُ وتمـضي ... تـماماً كـماَ قـد مـر السّحاب

ومـا قد ولدنا سوى لممـاتٍ ... ومـا قد بنيـنا سـوى للخـرابْ

وهـذا المنونُ مضـى بأبيكمْ ... إلـى ما وراء حـياة السـرابْ

ولـوبيـدينا.... فـديناهُ طراً ... فمـا بيـدينا عـنادُ الكتـابْ

فصبـراً وصبراً ... أحبـاءَ روحي ... ونصـرا مُبيناً علـى الإكتئابْ!



*شاعرة تونسية

# شال الذهب

نجاة الورغي*

رميت بشال الجديد
شال الذهب
رميت به عاليا
فوق السحب
احتار الحبيب الولوع
منّي اقترب
أترمين الوشاح النفيس
الى تلك الشهب ؟
لم كذا تفعلين
قولي السبب
أهو دلال وجور
أهو الغضب ؟
*
ضحكت منه كثيرا
أنا لم أجب
وعدت الى درب سروري
لكي أجتلب
من بساتين الوجود
رداء عجب
نسيجه من ضياء
من ماء حبب
أحب أن أرتديه
يوم الأرب
يوم يقول المصير
لا ! .... للذهب !
*
وجرّدت حسام التصافي
بعيدا عن الصحب
وجلت ربوع القوافي
بدون تعب
أنا لدي جواد
كريح يثب
وعندي من الياسمين
ماقد يصد
جحافل الماكرين
حتى الأبد ....
*
أنا لا أريد امتلاك
صروف الأدب
وعموما لا أبالي
برمي الذهب
ولابكل اللآلي
فوق السحب ...
وإن دهش الحبيب
أو حتى غضب
سأرتضيه قريبا
بحلو الطّرب.....

*شاعرة تونسية

# شموخ



جميلة الغرياني *

مابين هفيف الرّوح وأسفار الرؤى
ألج محراب القصيدة
أسرج صحوي
وأقطف من الفجر سنابلا
أبحث عن مرفأ يمنحني
عناقيد للضياء
أجوب براحلتي أدغال النفس
أحزم الإصرار قافلة
أتأمّل ، أرمق باسقة النخل،
ترنو الى السّماء
أقراط نورٍ
تحت جدائلها
تتدلىّ أرجوحة تُهَدْهِدُ الرياح
تنشدها الكبرياء
أهزوجة
الخضرة في قبلتها تقبل الذرى
ترتشف النّدى
كؤوسا من حانة الصّمود
أيّتها الشامخة
علّميني كيف أتسلّق معراجا
أتقوس مع ضفائرك فأرفض الإنحناء
علميني
كيف أسكن قرطك المشتهى
وأبت بين الكثبان أشهر التحدي
لأنواء العطش
أنبئيني
كيف أهرب من حفر الذّات
الى سدرة المنتهى
أخبريني
كيف أعيش
نخلة في هاته الصحراء
أكتب الخلود قصيدة
أبذر في البيداء واحات شموخها
سحري .



*شاعرة تونسية

# وأنا قلادة في عنق الرياح

هادية السالمي*

قد أدفن الجرح البليغ في دمي
قد أدفن الوجع في جانفتي
قد أدفن الخرافات
في كفي
وأسافر
وقد أحمل ضريحي يوما
وأتحمل الوزر وحدي
وأسافر
قد تسأل
عمّا جرى ومايجري
أو قد تعتب علي
وتمس كبريائي
وقد أضمّ لجراحي جرحا
......وأسافر
قدأمشي بألمي ووجعي
أمشي ... أمشي.....أمشي
موؤودة بما دفنت
مكسورة راياتي وأشرعتي
قد أمشي ...

بقدم نزيف
لمآ الدرب يستنزف دمي
وقد أسكبُ دموعاً
طهورا ...
تنقيني من كل دنسي
قد أسكبُ الدّمع مغسولا
بشفري
مكاني
حتى ....
حتى يفرّ من المكان
.............. وأسافر
قد أستبدل بالمساحيق وجهي
وأتعطر بعطر لا كعطري
وتعيرني حورية مراياها
عساني فيها أراني
وقد أسألها وضوح الجواب
أفي صحارينا رأتني
أم نحلة في لج الضباب؟
*****

*شاعرة تونسية شابة

قد أخنق الآهات خنقا
أو أخرس الكلمات في حلقي
وقد أطمس حشرجات موتي
ليفرّ منّي في صمتي
قد أخفي رمادي
تحت الجلد
وبالحاء أحفر القبور وحدي
...........................وأسافر
قد أرحل
في الآن ألف رحلة
قد أشتهي
في الحين ألف مدينة
وأدثّر الأحزان فيها بالعشق
وقد أقطف من سماها
وردا وعنبرا وحلما
وبها أزيّن نوافذ وأبوابا
وأرسم العصافير و النسور
وقد أنزل بها أو حتّى أتنزل
تنزيلا
قد أرحل في عمقي
حتى يفر من الزّمان
زماني

.........وأسافر
وقد أعبر جسورا
بلا حدود
وفوق رأسي
......... ضريحي
ولست منه أكلّ أو أشكو ...
قد أدفن الجرح البليغ في دمي
قد أمشي وأمشي وأمشي ....
من روض لروض
قد أمشي
بلا يد وبلا قدم
بلا وجدان ولا لسان
قد أدخل
محيطا أو بحرا .....
هناك ...أبحر ثم أبحر
وجميع أمتعتي تدحرجها رياح
فأبكي وأصرخ
أناديك ... وأناديني
فيجيب موج البحر :
علام البكاء والصراخ ؟
والإمام سيرك والرّياح ؟

# الرواية النسائية التونسية بين المرتاج والصبّار دراسة في بناء الشخصيات

ظافر ناجي *

عندما نعود إلى هذا الكمّ الهائل من إبداعات العرب على إمتداد تاريخهم قد يقابلنا السؤال الملحّ التالي : أين المرأة في كلّ هذا ؟ أين المرأة / الكاتبة لا المرأة / موضوع الكتابة. قليلات هنّ. نادرة كتاباتهنّ إلى زمن ليس بالبعيد. والآن قد يربكنا انقلاب الأوضاع حين ننظر إلى ريادة نازك الملائكة وجرأة غادة السمّان وعمق سهير القلماوي... إنّه زمن وعي المرأة بذاتها وقد ترجمته إلى واقع بالكتابة شعرا ونثرا ونقدا. ففي تونس مثلا احتفلنا بصدور الكتاب الأدبي (لا الروائي) السادس عشر بعد المائة (أنظر IBLA رقم 174من ص 276 إلى ص 279) ومع ذلك يجدر القول بأن حظّ الرواية من ذلك لا يتجاوز أصابع اليدين صدر أغلبها في الثمانينات وبداية هذه التسعينات التي نعيشها.

وقد خيرنا اتخاذ روايتي «مراتيج» لعروسيّة النّالوتي و «زهرة الصّبار» لعلياء التابعي مدوّنة لبحثنا لعمق العلاقة الخفية التي تجمع بين الأثرين في أكثر من مستوى ممّا يجعل من إشتراكهما في بعض الخصائص مؤشرا دالاّ على خصوصية ما في الرّواية النسائية التونسية دون أن يرقى الأمر إلى درجة التحوّل إلى قاعدة عامّة.

لكن قد يطرح علينا سؤال لماذا دراسة الشخصية دون غيرها من مكوّنات النسيج الرّوائي ؟ وإجابة على هذا السؤال نقول إنه نفس السبب الذي دفعنا اليوم إلى دراسة الرواية النسائية دون الرّجالية إن صحّ التقسيم فإن كانت هناك خصوصيّة ما في الرواية النسائية فلن تكون بأيّة حال في مستوى الخبر من حيث هو مضمون الحكاية أو في مستوى اللعبة الفنيّة وإنّما في مستوى بناء الشخصيات وطبائعها بشكل أخصّ.

## I- الواجهة والخلفية في بناء الشخصيات :

تفترض القاعدة العامّة في تعامل المؤلف مع شخصياته أن يسند إليها رتبا محدّدة باعتبار أهمية وظيفتها داخل متنه السرديّ فتنقسم تبعا لذلك إلى رئيسيّة وثانوية وعابرة. وعلى حدّ قول لوكاتش فإنّ «هذه الضرورة الشكلية أصبحت من القوّة بحيث أن القارئ يبحث بالفطرة عن هذه التراتبيّة بين الشخصيات»

(george lukcs/problèmes du réalisme/ed l'arc /1975/p90)

فإذا كان هذا شأن القارئ المدفوع بفطرته فإن الوضع مع الدّارس أو النّاقد يكون أعمق نظرا لارتباط عمله ذاك بوعي نقديّ. هذا الوعي بالذّات هو الذي قادنا إلى البحث عن شخصيات الواجهة في الأثرين أو فلنقل بشكل أوضح إلى تعيين أدوار البطولة. وفي أثناء هذا البحث تبيّن لنا هذا التشابه الكبير بين الشخصيّات الرئيسيّة في الأثرين في العدد والجنس والتكوين الفكري.

* كاتب تونسي

* يتعلّق سرد الدّرجة الأولى في رواية «مراتيج» بشخصيات ثلاث :

- «المختار عبد الكريم» أو «المختار جمعيّة» كما حلا لعروسية النالوتي أن تدعوه في أوّل روايتها حتى تؤكد نسبته إلى امرأة هي أمّه رغم أن ذلك كان يجرى في تراثنا العربيّ مجرى التحقير للمنسوب إلى أمّه.

- «الهادي س س»

- وبين هذين البطلين الرجلين توجد امرأة بطلة هي «جودة منصور».

* نفس هذا النمط من السرد (أي سرد الدّرجة الأولى المرتبط بالبطولة) يتعلّق في رواية «زهرة الصّبار» كذلك بشخصيات ثلاث :

- أحمد / الحبيب

- عادل / الزوج

- وبينهما «رجاء»

والملاحظ أن بين كلّ بطلين ذكرين أكثر من وجه شبه فهما ينطلقان صديقين حميمين تجمعهما الأحداث بطرف ثالث هو البطلة الأنثى فتنشطر بينهما أو تتقاسم معهما تدفّق السّرد حيث يقول الرّاوي في «مراتيج» : «كان المختار والهادي متلازمين دوما بحيث يصعب عليها (جودة) التسلّل إلى المختار دون أن تصطدم بالهادي» (ص 22).

أمّا بطلة «زهرة الصّبار» رجاء فتقول ملخّصة علاقتها بالرّجلين : «بين رجلين وقفت حياتي كلّها... بين رجلين خسرت حياتي كلّها...» (ص 105)

هكذا هما بطلتا الروايتين عاشت كلّ منهما بين رجلين ورغم الإختلاف في طبائع العلاقات والرّوابط فإنّ المحدّد في الحالتين هو واحد من إثنين : العاطفة أو الفكر أو هما معا.

وتلتقي الرّوايتان كذلك في انسداد أفق العلاقة العاطفية فجودة «كانت تشعر من حين لآخر أنّه ينسى تماما أنّها امرأة تجلس إلى جانبه... فلا يسعى إليها ولا يمدّ ذراعه نحوها» (ص مراتيج 15) أمّا رجاء فتعترف» رجل أحببته فطعنني ورجل احترمته بعمق وبذلت له ما بقى منّي فطعن» (ص زهرة105).

وسبب الفشل في العلاقتين حسب رأينا عائد إلى التمازج التام بين الفكري والعاطفيّ في منطق العلاقات والمقصود بالفكري في الروايتين هو الفضاء السياسي والإيديولوجي في فترة عاشت فيها بلادنا أزمة عميقة امتدّت من بداية السبعينات إلى أواسط الثمانينات وهو الزمن الذي امتدت على طوله المساحة السرديّة في الرّوايتين.

هذه الأزمة انعكست على الأفراد فطبعوا ببصماتها وأصبح من العسير عليهم بطلات وأبطالا عيش حياتهم الخاصة بالشكل المتوازن والعادي باستثناء ما وقع في فترات قصيرة في الزّمن تجمع البطلين المحبوبين بامرأتين أجنبيّتين فالمختار جمعيّة عاش فترة مع الفرنسية «إديث» أمّا أحمد فتزوّج «آن» وانجب منها إبنا.

لكن السمة الأساسية للقصّتين المذكورتين هي أنّهما تنتميان إلى السّرد من الدّرجة الثانية (أي ما تعلق بالشخصيات الثانوية : الخلفيّة) فلا أهميّة لهما سوى انتهاؤهما بقطع البطلين مع الفرنسيّتين والعودة إلى

البطلتين العربيّتين فكأن لاوعي الكاتبتين في هذا المستوى التقى للتشفّي من المرأة الغربيّة التي مثلت المثال النموذجيّ المثالي للجمال في الفترة التي دارت فيها الأحداث أي السبعينات خاصّة.

وحتّى نتقدّم أكثر في التحليل فإنّنا نلاحظ أن المرأة/البطلة موجودة بين شخصيات الواجهة أمّا شخصيّات الخلفيّة فأغلبها رجاليّة فكأنّنا بالكاتبتين تدفعاننا دفعا إلى النّظر إلى أنموذج واحد من المرأة يصبح محورا تدور حوله بقيّة الشخصيات حتى يتمّ التبئير (la focalisation) بصورته المثلى ويظهر ذلك بشكل أكثر وضوحا في رواية «زهرة الصّبار».

وبالعودة إلى نهاية الرّوايتين يلاحظ الدّارس أنّ المشهد الأخير ينتهي بالجمع بين البطلة ومن تحبّ، لا على طريقة الأفلام الكلاسيكيّة التي تنتهي بالزّواج والبنات والبنين بل هي خاتمة مفتوحة على الاحتمالات السّرديّة منغلقة الآفاق فمرتاج عروسيّة النالوتي الأخير هو «انّ الدّفع أعسر من الجرّ» (ص 77). وفيه إشارة إلى صعوبة القادم مقارنة بما مرّ.

أمّا صبّار علياء التابعي فتظهر مرارته في تحويل الحياة إلى مجرّد لعبة ورق وهل هناك أعبث من «طرح كارطة» (ص 172).

**II- تيبولوجية الشخصيات :**

تتميّز الروايتان بأنّ شخصيّاتهما المحوريّة الستّ تنتمي إلى شريحة المثقفين بمعناها الواسع وتشترك في منطلقها في إلتقائها في حرم الجامعات وهذه الخصائص تنطبق على البطلتين وتلك سمة إستثنائيّة في تصوّرنا مقارنة بصورة المرأة في الرّواية الرّجاليّة حيث لا توجد المرأة غالبا بذاتها ولذاتها وإنّما كرمز فهي المرأة/الحبيبة أو المرأة/الجسد أو المرأة/الوطن... الخ هذه الإستقلاليّة الذّاتية لشخصيّة المرأة/ البطلة جعلتها قريبة من خصائص التمرّد على الأبنية الإجتماعية في مختلف تجلّياتها إنطلاقا من المثال الأبسط وهو العائلة حيث تمثل ثورة جودة على أبيها ذروة التمرّد فقد «شتمها وكاد يضربها... لكنّها لم تعتذر... لأوّل مرّة نسيت كيف تعتذر» (ص مراتيج 23).

أمّا علياء التابعي فقد مارست نفس الموقف من مؤسسة العائلة بتقنية أخرى وهي السّكوت عن الموضوع فكأنّ بطلتها «رجاء» دون عائلة تقريبا، بل هي تسخر حتى من زوجها حين يصرّح بأنّ إنهاء العلاقة والتخلّي من مشمولات الرّجل وحده فتجيبه ضاحكة» : حتمياتك تضحكني» (ص 114) مشككة بذلك في سلطة قرار الرّجل الزّوج.

ويبقى الشكل الأرقى للتمرّد في سلوك بطلتي الرّوايتين متعلّقا بدرجة توافقهما مع الأبنية السياسية أو السّلطة القائمة فكلاهما عاشت تجربة يسارية حيث كان لليسار وقتها إشعاعه في المحيط الطّالبي فساهمتا ولو بدرجات متفاوتة في النّضال من أجل قيم أخرى ممّا جعلهما تعيشان مهمّشتين لكن مع وجود فوارق بين التجربتين فإذا كانت رواية مراتيج توقفت عند حدود الحياة الطالبيّة للبطلة جودة فبقيت الرّواية منفتحة على احتمالات سردية عدّة رغم إشاراتها إلى بدايات المراجعة فإن علياء التابعي جعلت من بطلتها تعيش نفس التجربة تقريبا ثمّ

تتجاوزها إلى الحياة العملية بالتدريس والزّواج وهو ما أهّل «رجاء» لتجاوز التمرّد دون ضوابط إلى مرحلة نقد الذّات التي وصلت درجة النضج أحيانا لكنّها تسقط في عبثية المواقف في آخر الرّواية حين تصرّح بقولها «هل نطلب أحيانا أكثر ممّا طلبته جدّاتنا : «السّتر والعافية ؟» ص 172)

## III- في العلاقة بين الرّواية النّسائية التونسية والسّيرة الذّاتية :

يجمع أغلب النّقاد على أنّ كتابة السّيرة الذّاتية نادرة في الوطن العربي حيث تسود القيم الدّينية أو العائلية وغيرهما من الأخلاقيات التي تشكّل عائقا رئيسيا أمام الفضح أو تعرية الذّات التي تستوجبها السّيرة الذّاتية لكن منذ «أيّام» طه حسين ونحن نلاحظ مراكمة الأدباء وتحديدا كتّاب السيرة الذاتية لحيل الكتابة وتطويرهم لدرجات الخداع كاستعمال ضمير الغائب عوضا عن المتكلّم وتوزيع السّرد على شخصيّات عديدة في حين يفترض هذا الجنس من الكتابة محوريّة الأنا/الكاتبة/ الرّاوية/ البطلة والتتابع الخطّي للزّمن.

كلّ هذه الألاعيب الكتابيّة مستعملة في روايتي «مراتيج» و«زهرة الصّبّار» لكنّها لا تحجب رائحة السيرة فالكاتبتان تتهرّبان منها أحيانا بتوزيع السّرد على الشخصيات وكذلك بكسر نمطيّة الزّمن فتمرّان به من زمن إلى آخر لتلتقيا في تذكّر الماضي الملتصق بمسقط الرأس : جربة في «مراتيج» - والعاصمة / تونس أو باب الخضراء على وجه أدق في «زهرة الصّبّار».

لكن ولئن كانت عروسيّة النالوتي قادرة أن تكون تربا لشخصياتها وخاصّة بطلتها حيث أنّ بداية السبعينات تجعلها في بداية العقد الثالث وهو ما يتوافق وعمر طالبة جامعيّة فإنّ علياء التابعي لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يقع تعيينها للعمل في التدريس في خريف 1974وعمرها لم يتجاوز وقتها ثلاث عشرة سنة.

وليس هدفنا من ذلك البحث في درجة صدق الكاتب أو الكاتبة فتلك من الإشكاليات التي عفا عنها الزّمان والنّقاد وإنّما رمنا بذلك إبراز تعلّق كاتباتنا التونسيات بفترة معيّنة من تاريخ بلادنا تكمن أهمّيتها في توفير بعض ملامح التّمرّد في معناه الإطلاقي فتبقى الرّواية النسائية التونسية بذلك متأرجحة بين السيرة الذّاتية والسّيرة أو بعبارة أخرى بين الحكاية الشخصية وتاريخ الجماعة وهي في ذلك تتفق مع الرّواية النسائية العربية عموما مثل «كوابيس بيروت» لغادة السّمان و«الوطن في العينين» وكذلك «من يجرؤ على الشوق» لحميدة نعنع و «عبّاد الشمس» لسحر خليفة.

فالبطلة هنا مثل خالقتها الكاتبة تمثل عموما الشريحة المثقفة ممّا يجعلها طليعيّة أقرب إلى التمرّد على الأبنية الإجتماعية معيدة بذلك الإعتبار لذاتها الإنسانية بعد أن اختلت في الرواية التي كتبها رجال جعلوا منها غالبا نموذجا للمرأة مسلوبة الإرادة.

متفقا ومتناسبا مع شروط المرحلة التي نعيشها. هذه الصّورة التي تنتجها المرأة عن ذاتها بهذا الشكل يجعل من خطابها الرّوائي أقرب إلى الإيديولوجي رغم تقاطعه بشكل أو بآخر مع كتابة السيرة./.

# الفضاء في القصة القصيرة التونسية التشكيل و الدلالة

عمر حفيظ*

يبدو أن مصطلح الفضاء القصصي /الفضاء في القصة ، أوسع من أن يحد في وجه بعينه ، فهو موصول بالأمكنة التي جرت فيها المغامرة/الأحداث سواء كانت تلك الأمكنة واقعية محددّة بأسمائها وصفاتها أم أمكنة متخيلة ، وهذا التمثل هو الغالب والشائع ولكن لابد أن نشير الى رموز طباعية على ظهر الورقة ، فقد ترسم الرموز و تنظم بطريقة موحية ، فهيئة الكتابة وسمك الحرف والصور والرسوم وكل الأشكال الهندسية الأخرى هي عناصر فضائية موصولة بالنص ومنتجة للدلالة ، وثمة وجهان آخر ان إضافة إلى الوجهين السابقين ، هما الفضاء الزمني باعتبار أن الزمن خيط سردي ناظم لا يمكن للسرد أن يقوم بدونه بل إن الفضاء الزمني هو الذي يجعل النص السردي متماسكا ويشده إلى مداه ويضيف اليه إذا اعتبرنا زمن القراءة مثلا مكونا فاعلا في إنتاج الدلالة ، أما آخر هذه الفضاءات فهو ذاك الذي يمكن أن نسميه بالفضاء الوجداني /النفسي وهو الذي ينتظم وجدان الشخصيات وأحاسيسها وعلاقاتها ببعضها وبما حولها ....

وبما أن الأمر على هذا النحو من التعدد والتداخل فإنا نريد أن نشير إلى مسار بحثنا ، إذ سننشغل أكثر بالفضاء/المكان وكيفيات تشكيله واشتقاق الدلالات الممكنة ، مستبعدين عن قصد الفضاء النصي لما فيه من شكلية وتجريد قد يفتحان باب التأويل على مصراعيه ، فيحمّل النصّ ، أحيانا كثيرة مالا طاقة له به وقد نظرنا في ثلاث مجموعات قصصية هي لاهثون معي (1) وأمواج الغضب (2) وأية امرأة أكون (3) .

ولئن بدت الأمكنة ، في هذه المجموعات متعددة ومختلفة فهي المدينة /الشارع/ القرية / السجن / المستشفى / الكلية / المقهى / الشاطئ/ الغرفة / البحر ....

فإنه يمكننا أن نجمع بينها في خانات تشدها الى بعضها مفاهيم إجرائية من شأنها أن تيسر لنا التعامل مع الكثرة وأن تنظم شتات الأمكنة المذكورة في النص ومن تلك المفاهيم مثلا : الانفتاح والانغلاق / الضيق والاتساع /الظلمة والإضاءة / الارتفاع والانخفاض....

وقد اخترنا هذا الزوج : الإرتفاع / الانخفاض لننظر من خلاله في الصور النصية لمكانين تواترا في المجموعات الثلاثة ، هما المدينة والبحر وإذا كان صاحبا كتاب «الاستعارات التي نحيا بها » (4) قد عقدا فصلا للاستعارات الاتجاهية بيّنا في تعلق المعاني والأحاسيس والقيم الإيجابية بالإرتفاع وتعلق نقيضها (السلبية) بالانخفاض فإننا قد أجرينا تصورهما ذاك في تتبع دلالات المدينة باعتبارها مكانا مرتفعا بالقياس الى البحر الذي يفترض أن تعقد له دلالات تجمع بينها سمة السلبية أي ينتظر أن تتعلق بالمدينة قيم تؤكد إنسانية الإنسان وتكشف عن الوجه النبيل في الحياة وأن ترشح عن البحر باعتبار مكانا منخفضا قيم الشقاء والمعاناة والبؤس... فكيف تشكلت صورة هذين المكانين ؟ وما الدلالات التي يمكن أن تشتق لهما ؟ وما المعاني والقيم التي تعلقت بهما ؟

## 1- المدينة :

تواتر ذكر المدينة في المجموعات الثلاثة ولكن على نحو متفاوت فهي حاضرة حضورا لافتا في أقاصيص «لاهثون

* كاتب تونسي

معي » في حين أنها أقل حضورا في« أمواج الغضب » وأية إمراة أكون » .

وأنشأ لها القاصون الثلاثة صورا متقاربة ، ليس بينهامن الفروق إلا ما تعلق بطرائق الوصف وكيفية التشكيل ، فقد يتم الوصف بطريقة مباشرة أحيانا :

- المدينة صفق بين حناياها الفراغ ودوّى بين أضلعها الصّمت (5) .

- بقيت وحيدا في هذه المدينة الخالية اجتر تلك الأيام (6).

- يامدينة الأحلام المكبوتة .... كيف ترضين بأن تداعب جسدك الغضّ أصابع قذرة ،تنغرز في وجهك الحريري مخالب حادة (7).

- ابتلعت ورشات المدينة المظلمة الوسخة أوراقا صغيرة (8).

وأحيانا أخرى يعمد السارد الى الوصف بطريقة غير مباشرة فتتنوع الأساليب وتتعدّد الصّور الجزئية الجامعة بين وجهة نظر الشخصية وغيرها من الشخصيات الحاضرة أو الغائبة :

-خذ حذرك من فتيات المدينة ( أم السارد تنصح ابنها في رسالة ) (9).

- أصبحت لا أميز بين الروائع منذ غادرة القرية (10).

- التفكير لاغ مادام الشرطي يحمل عصا بيضاء ومسدسا محشوا (11)

- الماء يأتي على المدينة ماء أسود يحمل أوساخ المدينة وأدرانها (12).

إن الفضاء لا يتشكل إلا إذا ظهرت الشخصيات وتحرّكت وتلفظّت ، فعندئذ ستنشأ شبكة من العلاقات بين تلك الشخصيات وما تحمله من هواجس وهموم وما تفكر فيه أو ما تحلم به ، وغيرها من الشخصيات الأخرى والمكان بأشكاله وصفاته المختلفة والزمان بمستوياته المتعددة ، ويكتفي أن نستحضر شاهدا أو شاهدين لتأكيد ما كنا نذكر :

يقول السارد في أقصوصة جدران الصوت / لاهثون معي:

شعرت باختناق ،رفعت نظري فرأيت البيت ينطبق عليّ ،صرخت بأعلى صوتي، الجدران تتلاحم شيئا فشيئا .... هكذا أصبحت منذ أن احتوتك هذه المدينة لا تفكر في ماضيك أو في مستقبلك ، تعيش ليومك فقط .... في ذلك اليوم تكسرت الحبال التي كانت تشدّك إلى هذا العالم ، الى الناس ، الى نفسك ، شعرت بوحدة قاسية، بفراغ قاتل (13).

السمة الأولى اللافتة في هذه الأقصوصة هي أن السارد يقطع الكلام الى جمل إسمية أو فعلية قصيرة على نحو يحاكي ، تقاطع أنفاسه هو بعد أن شعر بالإختناق ورأى البيت ينطبق عليه .

والسمة الثانية هي أننا لم نعد إزاء مكانين محايدين : البيت والمدينة وإنما نحن إزاء بيت ومدينة شكّلهما وعي السارد ورؤيته لذاته والكون بأسره ، فالبيت في هذه الأقصوصة مثلا لم يعد ذلك المكان الذي يحمي الإنسان من الضياع أو التفتت أو يتيح له أن يحلم بهدوء (14) وإنما غدا سجنا تكاد أنفاس السارد تنحبس فيه ولا شك أن هذا التحويل يجعلنا نتجاوز الوصف الموضوعي /الحسيّ الذي يكتفي بالعين أو الأذن آلتين له الى وصف من نوع آخر قوامه الوعي بالعلاقة العضوية المتينة بين المكان والإنسان وبما أن الإنسان تمثيل لحالات وجدانية متآلفة متنافرة في آن معا وذات مركبة من أبعاد زمنية متعددة ، فإن رؤيته للمكان وإحساسه به وكيفية تشكيله ستكون متأثرة بذلك التداخل والتعدد في الأحاسيس والحالات . فضيق البيت في هذه الأقصوصة والإحساس ببعد زمني واحد (الآن) من ضيق صدر الشخصية والعكس صحيح : «هكذا أصبحت منذ احتوتك هذه المدينة لا تفكر في ماضيك أو في مستقبلك ،تعيش

ليومك فقط (15).

وهاهنا يتجلى التناغم بين المكانين فصورة البيت تهيئ لتلقي صورة المدينة وصورة المدينة ترجّع صورة البيت وبينهما تتراكب صورة السارد/الشخصية وغيره من الشخصيات الأخرى التي بدت متشابهة حدّ التطابق / يقول السارد : « في المساء تحشر نفسك من جديد في تلك الحانة التي لا تتغيّر معالمها ، شاهد ثابت على مرور الأيام والسنين بين وجوه غريبة في عالم غريب بعيدة عن الأحداث التي تهزّ المدينة مكفهرة متهّمة لا لون لها طمست معالمها الكحول فظهوت الأخاديد وبرزت الأنوف وغارت الأعين (16) زمن السرد في الأقصوصة بأكملها هو الليل / قررت أن لا أذهب الليلة / وهو زمن دال يهيئ لحدثي القتل والإنتحار/ . السّارد فكر في الإنتحار بعد أن سرد قصة الغائب عن الحانة ، وهو رجل رجع الى منزله في ساعة مبكرة على غير عادته فوجد بجانب زوجته غريبا (17) فقتلها ثم انتحر.

أما المكان فهو المدينة ولكنها مدينة بلا اسم وكذلك شأن الشخصيات فلا اسم أو كنية أو حتى علامة تسم إحداها، ونحن نزعم أن عملية التنكر هذه هي البنية الظاهرة التي تخفي تحتها بنية عميقة هي البنية النفسية / الوجدانية للسارد وهو شخصية نكرة تعيش من الإضطراب والتمزق ما جعلها تتأرجح في السّرد بين ضميري المتكلم والمخاطب وهذه هي السمة الثالثة ، يقول السّارد :

- اندفعت خارج البيت لاهثا (أنا )

- في ذلك اليوم عرفت أنه لم يعد لك مكان في هذا العالم (أنت) فكأن الكون بأسره قد تحوّل الى سجن وانقطعت الصلة فيه بين السارد وغيره من الشخصيات فجرّد من ذاته ذاتا أخرى يخاطبها فيؤنّبها مرّة ويناجيها مرّة أخرى وذا أوضح الشواهد على الإحساس بتفاهة الحياة وبؤس المنزلة الإنسانية فيها .

ويظهر هذا المعنى الأخير في صورة أخرى في مجموعة «**أمواج الغضب**» فالمدينة التي لم يسمّها السارد كذلك غدت حيّزًا يبحث فيه الناس عن عن أطعمتهم في المزابل ، يقول السارد : وينحني .... على الكيس يقلب طياته ويكشف عن مخبآته مبعثرا كل ما يعترضه، متجها الى داخل الأعماق المنسية : قوارير حليب ... علب زبادي ...أكياس ملونة (18) بل إن ظهور المدينة في **أقصوصة السرطان** قد اقترن بظواهر غريبة تثير في النفس الفزع والأسى :

- كانت الأسماك تطل علينا من حين الى آخر طافية على سطح الماء مبتهجة بانتصارها علينا .... ثم ما لبث الجرارات والكاسحات والشاحنات أن ظهرت .... فهدمت الطوابي وقلعت الأشجار وداست الخضر ، وحفرت خنادق عريضة ... وارتفعت على سطح الأرض أعمدة ومكعبات صلبة ومتشابهة الشكل ... وتكاثرت كسرطان عشش في جسم ضعيف منهوك القوى ... وذعرت الطيور فهجرت أوكارها وخافت الأسماك ففرت الى الأعماق ووجدت أسراب السرطان صخورا فتناسلت هناك وتكاثرت وعششت (19).

ولئن كان ذكر المدينة أقل تواتر في مجموعة **أية امرأة أكون** قياسا الى المجموعتين السابقتين فإن صورتها لم تكن مختلفة ، فهي فضاء الكآبة والتعب والخيانة بل إنها مدينة الأدواء ( المخدرات /السيدا ) والموت المحقق .

والمفارقة الحاصلة بعد كل هذا الذي ذكرناه هو أن المدينة مكان موسوم طوبوغرافيا على الأقل ، بالإرتفاع والإنفتاح والتنوع والتعدد ومن المنتظر أن يؤثر هذا المكان بصفاته تلك على الشخصيات في ذاتها وفي رؤيتها لمن حولها وفي علاقاتها بغيرها بل وفي الوجود بأسره ، .... ولكن ما تحقق في المجموعات الثلاثة هو أن الفضاء قد بدا فضاء نمطيا .

فالإغراء والمكائد والفراغ والعزلة والخيانة في « لاهثون معي» والجوع والبؤس والإذلال في «**أمواج الغضب**»

والكآبة والتعب والخيانة والسيدا في« **أية امرأة أكون** » هي المعاني والقيم التي تؤثث الفضاء وتمارس وطأتها على شخصيات ضاعت أسماؤها وغامت منازلها الاجتماعية فتشابهت أحاسيسها حد التطابق وبدت ذواتا منكسرة مهزوزة تعمد - كلما ضاقت بها السبل - إما إلى مناجاة نفسها أو الى التذكر وهكذا فإنه يمكننا أن نقول إن المدينة / رمز الارتفاع قد أصبحت في المجموعات الثلاثة فضاء منخفضا لا يحتوي من القيم إلا سلبيها، فقد عبرت الشخصيات كلها عن ضيقها وتبرمها وحزنها وقلقها .... أي عن مأساتها من خلال تصويرها للمدينة على نحو مخصوص .

وإذا كان السرد جامعا بين محاكاة الواقع والتخييل فمن المفيد أن نشير إلى أن المدينة فضاء لممارسة الحرية الشخصية التي قد لا يتسع لها فضاء آخر كالقرية مثلا، كما أنها حيز لا ختبار الذات وقدراتها على الإحتمال والمواجهة والصراع والفعل في الواقع وقد سكتت المجموعات الثلاثة عن هذه المعاني والقيم فبدأ الفضاء واحدا يتكرر هنا وهناك وتدعونا هذه الملاحظة الأخيرة الى طرح السؤال التالي :

**لم أنشأ الجماعة فضاءاتهم القصصية على هذا النحو؟**

لعلنا لا نستطيع أن نقدم جوابا حاسما ونهائيا في هذا الإطار ولكن يبدو أن الأمر رهين بعدين متعالقين :

- بعد أشار إليه ساسي حمام في أقصوصة **خارج الأسوار** عندما قال : **إنك تعيش في المدينة بقلب قروي** وهو بعد رومنسي قد يفهم في إطار ما يمكن أن نسميه بصدمة المدينة خاصة بالنسبة الى من عاش جزءا من حياته في القرية / الرّيف وهذا البعد هوالذي هيمن عند الساسي حمام ومحمد عيسى المؤدب .

- بعد فكري قوامه الرفض المبدئي والإدانة الصريحة أو الضمنية لما رافق ظهور المدينة من قيم تحط من إنسانية الإنسان كالظلم والعنف والتفاوت الطبقي ، وهذا البعد جلي عند بوراوي عجينة بصفة خاصة.

**2- البحر**

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن البحر من الفضاءات البكر في القصّة القصيرة التونسية ، ولئن كان أدب البحر ضنينا بصفة عامة في المدونة السردية العربية فإن غيابه اللافت في السرد عندنا يغري بالبحث في الظاهرة عسى أن نعثر على أجوبة شافية ، وعلى سوسيولوجيا الأدب أن تجتهد في ذلك ، ويعنينا الآن أن نشير الى أن هذا الفضاء (البحر ) قد حضر عند بوراوي عجينة وعيسى المؤدب ، على نحو متفاوت وإن كانا قد عددا صوره وأنشآ له من الدلالات ما جعله يتخطى وظيفة الإطار الذي تجري فيه المغامرة / الأحداث الى معنى الفضاء المنفتح على جدلية التأثير والتأثر والموصول بقيم الجماعة يشهرها ويشهّر بها .... فكان أن تجاوز النص القصصي واقعيته البسيطة والمباشرة ليصبح حيزا تتقاطع فيه رموز و معان شتى.

فكيف شكّل كلاهما تلك الصور ؟ وما الدلالات الممكنة؟

1) <u>صورة البحر في أمواج الغضب</u>:

- يبدأ بوراوي عجينة في إنشاء صورة البحر باستحضار فضاء آخر هو المدينة وتقوم بين الفضاءين مقارنة ضمنية تنتهي الى تفضيل البحر على المدينة من خلال الوصف (سواء ما تعلق منه بالمدينة أو البحر أو بالذات الساردة). يقول السارد في أقصوصة النورس :

«أزحت أصابعي المتعبة عن السياج الحجري الفاصل بين المدينة الصاخبة والبحر الشاسع الممتدة أطرافه حتى الأفق .... وشرعت أسير على بساط من الرمل دقيق بارد متجها الى المياه الزرقاء فاتحا صدري وذراعي لاستنشاق هواء نقي (20).

ويتحول البحر في هذه الأقصوصة الى حافز للتأمل ، واللافت أن الأحداث ضنينة في بداية القصة بل إنها

حدث واحد يتكرر : ظهور الأمواج ثم اختفاؤها ، لذلك فليس مفاجئا أن يهيمن الوصف وأن تتنوع تراكيبه وأساليبه وأن يصبح فعل التأمل هو الحدث الرئيس في هذه الأقصوصة ولعله من العسير أن نحدد زمنا بعينه لفعل التأمّل فلئن كنا مقتنعين بأن الفعل يقع الآن وهنا فان القناعة نفسها تجعلنا نجزم بأن فعل التأمل يجمع بين الأزمنة الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل ليتحول المشهد / المشاهد البحرية الى استعارة كبرى لصراع الإنسان في الحياة من أجل الحياة ، يقول السارد :

-إنه الصراع الأبدي بين الإنسان والبحر (21)

وليست علاقة الصراع هذه جوهر الوجود الإنساني ، فالإنسان ينهزم ولكنه لا يقهر وليس ثمة ، في ما يبدو ، ماهو أبلغ تعبيرا عن تلك الفكرة من علاقة الإنسان بالبحر ولعل هذه الطاقة التعبيرية هي التي جعلت بوراوي عجينة يعمد في قصة السرطان الى مخاطبة البحر في ما تشبه المناجاة :

ما أروعك يابحر وأعظمك أفنيت رجالا الوجود الإنساني ، فالانساني ينهزم ولكنه لا يقهر وليس ثمة ، في ما يبدو ، ماهو أبلغ تعبيرا عن تلك الفكرة من علاقة الإنسان بالبحر ولعل هذه الطاقة التعبيرية هي التي جعلت بوراوي عجينة يعمد في قصة السّرطان الى مخاطبة البحر في مايشبه المناجاة :

ماأروعك يا بحر وأعظمك أفنيت رجالا وعظماء ومستضعفين وظللت مع ذلك شاهدا على أحداث التاريخ قويا شامخا كالخلود (22).

وإذا كان التاريخ من صنع الإنسان فمعنى ذلك أن عظمة البحر و روعته يمكن أن تنتقل الى الإنسان ليصبح رائعا وعظيما ، وآلية النقل هذه ، هذه نفسها التي تحول بها السرطان ، ذاك الحيوان البحري الذي كان السارد يداوره ليلتقط له صورة . يقول السارد : من أية زاوية سأحاصر هذا الحيوان البحري لأتحصّل على مشهد فوتوغرافي حي بين المعالم واضح الخطوط جلي الألوان (23) الى سرطان من نوع آخر . لقد صار السرطان هو السلطان ولعلها الصدفة اللغوية وحدها هي التي أتاحت هذا الانزلاق بإبدال الراء لاما والانتقال من البحر الى البر :

وتهامس سكان المدينة بأمر السرطان وحاشيته ... إن مولانا حاكم المدينة يحتاج الى كل ساعد من سواعدكم وكل قطرة من عرقكم لتوفروا له الأمن والغذاء والمؤونة ، إنه يرى أن يشبع هو وحاشيته حتى يقدر على حمايتكم من خطر أي غريب يهدد أمنكم .... ألا ترون أنه من الأسلم أن تقدموا له نصف محاصيلكم إنتاجا وذرية مقابل الأمن والإستقرار (24)

وعلى هذا النحو فإن البحر قد غدا عند بوراوي عجينة مرآة تجلو فيها الذات الساردة نفسها فتغوص في ذاتها تحلم بالخلاص الفردي والجماعي :

ليتني كنت نورسا يحلق في فضاء البحر بكل حرّية كلما أحس بالجوع ارتمى في الماء فشبع بل ليتني كنت...(25)

ولئن كان معنى الحرية المشتق من صورة البحر من المعاني المكرورة المتداولة فإن ما يستطرف عند بوراوي هو أنه قد جعل البحر حدا شفيفا بين الحلم والواقع ففي البحر وجدت أسراب السرطان صخورا فعششت في ثقوبها رتناسلت وتكاثرت وقد كانت تلك الأسراب دائمة الجوع لا تفرغ من طعام حتى تطالب بغيره فإذا بالسكان يقبعون في المنازل أشباحا هزيلة تائهة تدمى عيونهم لرؤية تلك الحيوانات البحرية تقتحم المنازل وتقلبها رأسا على عقب ... وتخطف الأبناء ... فلا يعرف لهم أحد خبرا(26).

ومن البحر جاء ذلك الدلفين الحبيب الذي قضم ظهر السرطان استعدادا لابتلاعه فأضاء نور ساطع وجوه الناس والميناء فرقصت الحيتان طربا وفرحا (27) وقد يبدو التلازم بين صورة الواقع والصورة الحلم مثيرا الحيرة والسؤال إذ كيف يجمع الفضاء الواحد بين الشيء

ونقيضه ؟

إن التعارض هو الذي أنشأ قيمة هذا الفضاء وجعله وظيفيا فالتوق الى الخلاص إن في بعده الفردي أو بعده الجماعي لم يكن باستحداث فضاء آخر بعيد يمكن أن نسميه فضاء الهروب ، إذ كثيرا ما اقترن البحث عن الأفضل بالرحيل من فضاء الى آخر ، ولكن بوراوي اشتق من الفضاء السلبي /فضاء الموت ، فضاء إيجابيا /فضاء الحياة ومن الصورة المظلمة صورة مشرقة فكشف عن موقف فكري عماده أن الجديد لا يولد إلا في رحم القديم وبفضل الصراع والصراع وحده

2) البحر في مجموعة أية امرأة أكون

لعنة البحر / غرباء في الخليج / نشيج الرمل / دانيالا/ القهرمانة/، تلك هي عناوين الأقاصيص التي جعلت البحر فضاء لإحداثها أو لبعضها على الأقل ، ولعل قراءة العناوين ، باستثناء العنوانين الرابع والخامس ، تومئ كلها الى تحول دلالة الفضاء وتعد في ذات الوقت بألاّ تكون الصورة نمطية مكرورة ، وإذا كانت العناوين مداخل للتمثل والتصور بما فيها من إيحاء وطاقة تخييل ، فإنه يمكننا أن نتهيأ مثلا في «لعنة البحر » الى تحوّل البحر الى عون سردي يثأر لنفسه أو لغيره بما يمكن أن يسلط على الآخر الظالم أو المعتدي من لعنات أخفها حجب الرزق ، أما في «نشيج الرمل » فقد نفكر في القلق والحزن والأسى أحاسيس ناشئة عن المكان وقد نفكر في ضرب من ضروب التماهي بين الإنسان والمكان ... وقد نفكر في غير ذلك من المعاني .... فكيف تشكلت صور البحر وما دلالاتها في هذه المجموعة ؟

الحدث في أقصوصة « لعنة البحر» واضح وبسيط جدا : مركب خليل غرق تاه ، تاه في البحر حتى داهمته العاصفة وحطمته ( 28) ذاك ماقاله أحد البحارة بصوت متهدج ، واللافت هو أن هذا الخبر كان قد محا فرحا كاذبا ران على الميناء بعد أن عادت المراكب سالمة غب ليلة عاصفة وأنشأ في ذات الوقت فضاء زمنيا جمع بين ثلاثة أبعاد :

**الحاضر** : الساعة السادسة صباحا/ زمنا لإعلان خبر الغرق وتلقيه من قبل البحارة .

**الماضي** : زمن الخيانة والغدر / : عندما خذل خليل شقيقه غسان فاستغل تمرسه بالقوانين ودلّس وثائق المركب (29)

**المستقبل**: زمناً لتكرر فعل الغرق : أنتم أيضا ستصيبكم لعنة البحرأجل لن يحتمل البحر نذالتكم (30).

**وأفقا للإعتبار**: ، إذ على من يريد النجاة من لعنة البحر الذي لا يحتمل الخيانة ألا يغدر أو يشهد زورا .

والحدث على بساطته ، يشكل النواة السردية التي نسجت حولها خيوط الأقصوصة بل أنه هو المحرك الذي يقترح علينا أن نكف عن إعتبار البحر فضاء حوى الأحداث المذكورة والمضمرة (خروج البحارة للصيد -حدوث العاصفة - نجاة بعض المراكب -غرق مركب خليل )وتحويله الى بطل في هذه الأقصوصة ، فإذا كان البحار رجلا صاحب مبدأ كما يقول السارد فإن البحر هو الذي يعلمّه الرجولة والثبات على المبدأ باعتبارهما قيمتين رفيعتين في الحياة وإذا كان الإنسان ينسى فإن البحر لا ينسى :

-البحر لا يهجر وفاءه لا يغدر بأصدقائه (31)

- والبحر يكره الخيانة ، يمجّها (32)

وعلى هذا النحو، فان البحر يصبح تلك الذات الكلية التي تحفظ للوجود قيمه وتدافع عن رموزه :

-أتعرفون ؟ خليل غرق في البحر لأنه كان خائنا .... البحر انتقم ....

-البحر لا ينسى ، لا يقبر الآثام (33)

ذاك ما قالته تلك المرأة التي لم يعرفها أي كان من البحارة الابعد أن ذكرت أنها أرملة غسان الذي لم يعرف الميناء بحارا شهما بشوشا مثله لكن شقيقه خليل خانه

واستولى على المركب ولم يجرؤ أحد على الإنتصار لغسان ودفع الظلم عنه بل إنهم قالوا جميعا لأعوان الشرطة الذين جاؤوا للتحقيق في الأمر : غسان لا يملك مركبا ، من أين له ذلك إنه يفتري على شقيقه خليل (34) شهد البحر إذن ما وقع لغسان وتأثر لما أصابه فثأر له من شقيقه الذي خانه وسيثأر له من شقيقه الذي خانه وسيثأر له كذلك ممن خذلوه.

وللبحر صور أخرى في بقية الأقاصيص ، ففي أقصوصة «**غرباء في الخليج**» التي توزعت أحداثها بين المدينة والبحر نجد أنفسنا إزاء فضاء للحلم والمغامرة في آن فعبد الرحيم / السارد ومن معه ، كانوا يحلمون بواقع أفضل لذلك اقتنعوا بكلام أيمن أحد أعضاء العصابات المختصة في تهريب البشر الى الضفة الأخرى وقبلوا المغامرة ، ولكن ما حدث كان فظيعا فقد تهشم المركب وانشطر نصفين متباعدين وغرق الحالمون جميعا باستثناء السارد الذي نجا بأعجوبة ، ولئن كانت النهاية سلبية / مأسوية فإن البحر قد تحول الى شاهد على رداءة الواقع يدينه ويشهر به ولاشك أنّ هذه المعاني نستوعي نقيضها وعندها يصبح البحر داعياً لفعل لتغيير ينشده ويحث عليه إن تهاون الناس في تحقيقه.

أما في نشيج الرمل فإن البحر يهب ريحان إحساسا جديدا بالحياة مع فوزي عشيق الصدفة ، تقول ريحان مخاطبة فوزي : هيا اتبعني ، البحر في الليل هو الحياة ، هو حلاوة كل شئ (35).

وكانت هذه المرأة قد فقدت طعم الحياة مع زوجها الذي كان يخونها مع مومس ، تقول ريحان متحدثة عمن أمرّ حياتها :

اكتشف أنه على علاقة مع إحدى المومسات ، القمئ، أنكر، لكن المومس اعترفت قالت لي زوجك رخيص ، بشّع لحمي واستثمر مالي ثم نهبني ، الكلب (36).

وفي لحظة ما يتحول البحر الى مخلص أبدي ، فالبحر هو الذي طهر ريحان من إحساسها بالقهر والإذلال والإهانة ، تقول ريحان : هناك سنغتسل بحق (37)

وهكذا فإن البحر- و إن كان وطيئا منخفضا يمكن أو ينتظر أن تتعلق به قيم الهزيمة أو السقوط أو الوقوع قد غدا فضاء إرتسمت بين حدوده ضروب من الصراع متنوعة بين قيم الحياة ورموزها وقيم الموت ورموز وعلى هذا النحو فإنه يمكننا أن نقول إن البحث في صورة المكان وكيفيات تشكيلها هو المدخل الموضوعي الى دراسة الفضاء في الأقصوصة أو الرواية إذ الفضاء أوسع من المكان ، فإذا كان المكان هو الحيز المحدد والمحدود وإن كان متخيلا ، فإن الفضاء حيّز لا متناه لأن السرّد و إن إقتصر على مكان واحد فإن القارئ قد ينشئ أمكنة أخرى منها ما يكون امتدادا لذلك المكان ومنها ما يعارضه أو ينفيه .

-إن الفضاء حيز تتقاطع فيه أطراف وعلاقات وحوادث وأحاسيس ورؤى شتى، وهي تتفاعل فتناغم طورا وتتنافر آخر بحسب ما رسم القّاص أو الروائي من مراحل لمساره السردي .

الهوامش

(1) الساسي حمام : لا هثون معي – الدار العربية للكاتب 1982.

(2) بوراوي عجينة : أمواج الغضب – مؤسسة سعيدان /سوسة تونس 1992.

(3) محمد عيسى المؤدب : أية إمرأة أكون – الأطلسية للنشر /تونس 1999.

(4) جورج لايكوف ومارك جونسون : الاستعارات التي نحيا بها /تعريب عبد المجيد جحفة -دار طوبقال للنشر 1996.

(5) لا هثون معي – ص13-

(6) م. ن – ص46-

(7) أمواج الغضب – ص46 -

(8) م.ن – ص 91 -

(9) لاهثون معي – ص 13-

(10) م.ن – ص 14-

(11) م.ن – ص26-

(12) م.ن – ص 66 -

(13) لاهثون معي- ص72

(14) غاستون باشلار :جماليات المكان تعريب غالب هلسا / المؤسسة العربية للدراسات بيروت 1984- ص35وما بعدها

(15) لاهثون معي -ص73.

(16) م.ن – ص73-.

(17) لاهثون معي – ص75-

(18) أمواج الغضب- ص48-

(19) أمواج الغضب – ص59-

(20) أمواج الغضب -ص5-

(21) م.ن – ص 16-

(22) م.ن – ص 62 -

(23) م.ن – ص 57-

(24) م.ن – ص 63-

(25) م.ن 16

(26) م.ن – ص 65-

(27) م.ن- ص 68-

(28) أية امرأة أكون- ص8-

( 29) م.ن – ص9 -

(30) م.ن – ص10-

(31) م.ن – ص 9 -

(32) م.ن – ص 10-

(33) م.ن – ص 11 -

(34) م.ن – ص 10-

(35) م.ن – ص 44 -

(36) م.ن – ص 43 -

(37) م.ن – ص 44 -

**المراجع :**

* Roland Bourneuf ,Réal ouellet : L'univers du roman/Cérés Editions1998 Ch-3

*) حميد لحمداني : بنية النص السردي /المركز الثقافي العربي 1991.

*) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائى/ المركز الثقافي العربي 1990.

*) غاستون باشلار : جماليات المكان / تعريب غالب هالسا/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر 1984 .

# «الحـــفيـــد»

عبد الرحمان عمار *

أحمله بين ذراعيّ الآن
وأمشي
وأطوف به البيت بأرجائه
لا أعرف في هذي اللحظات
سوى أفرح
يهتز طويلا في وجداني
ويعمق في الصدر مشاعر صاخبة
ويطارد ذائقة من همّ
مازالت تسكن فيه خطواتي
وتتوه العمر برمّته
هل أحمل بين يدي ربيع العالم
مختصراً
أم طيفاً شمسياً ملتفاً بقماط
أم لؤلؤة في صدف بحريّ
أم غصنا يهمس للفجر
فينبعثُ الضجر رضياً في أفيائه
هذي عيناي تهلاّن عليه
فتولد بينهما أغنية
لا أحلى منها أو أبهى

ثم ترفّ
وتغرسُ في صفحات اليوم القادم
وردةَ نعمانه
والقلب له صفة
تندلع كما الينبوع
وتنشد للطفل المحمول على نبض القلب
وأصدائه.
يالله العاطي
هذا الطفل، أراه
يتهجّد بين النوم وبين الصحوة
حيث اكتملت قبل نهارات معدُودَات
شرنقة الرحلة
في مرساة الإحياء
ومن ثم ابتدأت
وانطلقت جينة اسرائه
من يدري اللحظة
ماذا تحمل هذي الخطرات الأولى
في الأنفاس....؟
وهل تتصاعد وادعة ...

*شاعر تونسيّ

ناصعة

رغم لدونتها

عَبْرَ فضاء الكون وأجوائه ..؟

أم تتجلّى هانئة

في زنبقة الحلم وأندائه ..؟

أسئلة تبقى أسئلة

لكنّ البسمة

حين تصير حديقة شدوٍ

مورقة

في قسمات الوجه وفيْحائه

تتراءى عين الله مباركةً

في عليائه .

# التـنّـيـن

مراد العمدوني*

1)

انتهى ...

ستعود الأشياء ، كما كانت

الى أسمائها

وتستعيد الرّوح لذّتها

من رجفة الصلصال ...

وسأ منع ، بعد قليل ،كفّي اليمني الى

شمالها

كي ترسم على رمالنا

صور الملائكة

وهي تسقط من ثقوب الأوزون

وتنشطر

كغيمة مفتضّة

على واجهة الجدار

2)

انتهى...

جثتي معلقة منذ الجاهلية

بلا قافية

كأنها بلغم مقيح

في سدرة المنتهى...

والريح تجتثّ من دمي

لون رايته

كي يصير فزاعة للرذاذ الجميل

3)

انتهى...

خيمة ... خيمة

أتحسّس عبث التكوين

وأصطفي للخيانات

أناشيد مقدسة

كي تستجيب لمقاصد ملّتنا

وأستدل ،في ظلمة البوح

بخيط العنكبوت

لأثبت للريح

–جدوى التعويذ

–وجدوى فتنتنا

–..........................

–..........................

–..........................



*شاعر تونسيّ

4)

مكتفيا

بما تنثره الرّياح لي

من مطر

أرتوي

...........

وأروي للموج

وهج التستّر

خلف جحيم الهيدروجين

المرصع بالدّم

كلما ارتخت غيمة

فوق صدري

أو تبللت رغوة الصلصال

بالريق الحرام..........

حرام على البحر

أن يهتدي بنجمة غيرنا

فالضياع لعبتنا المتقنة

......................

من فتحة في هذا العالم المفتوح

نهوي

كما الأشباح

من ثقوب الحضارات

الى قاع العقل الشارد

في رعب الغياب

.......................

فكل الأشياء تشبه نسختها الوسخة

عودة التتار

ورعاة البقر المستنسخ

من جينة الروث الأدميّ

انتفاضة يد مبتورة

ترجم الماضي

بأوعية الواقي المغشوش

وتستلذ صور الجسد المشحون

بفائض القيمة

ومعادلات الحرب الدنيئة ..

5)

انتهى ...

دولة ...

دولة ...

يتساقط

الشجر القديم

من دمنا ..........

وتقتلع رياح الخريف أطرافنا

من جذورها

كي لا نمد وردتنا الأخيرة
للفراش اليتيم
وتنفضنا كل القواميس الحديثة
من مفرداتها
غبارا كئيبا
في فراغ الجحيم
..........................

6)

من وردة بريّة
نشتق صيغة انهيارنا
ونطيّر مرغمين
أسراب العصافير من تمثلاتنا
فما كناّ لندرك ما تخبئه لنا الأمنيات
من فخاخ
خلف التواشيح الغزلية
وما ينثره الحمام المركب من قنابل
فوق أغنية بدويّة
وما كناّ لنسترد أشكال أوهامنا الأولى
لولا انكشافك علينا
في أقبية الغيم المخفيف ...

7)

انتهى ...
كل ما تبقّى للريّح
من دفق
شرّدته التعاليم القديمة
وهربته الحقائب
الى خوذة في الظلام ....

8)

سلام علينا
علينا يحط السّلام
كجمجمة ثوريّة
محمولة على موجة
في السراب العتيق ....
ونعش زجاجي
لغيمة منتوفة
في الضباب
................

9)

سلام علينا
من تشابك الطرق
نلوح بأيدينا لنجمة ذابلة
وننهي لغة البدء
عند موطننا في الغياب...
فقد ينزع الواحد حجاب البرق

عن مضغة الطين

ويبلّل بماء الورد

أطراف جثتنا

وقد تحملنا المدرّعات. خفية،

الى ترنيمة حزينة في أغنية الصباح

صباح ....

ككل الصباحات التي انتهت ...

انتهى...

سنهاجر، بعد قبلتين



الى نطفة ضامئة

كي نعيد للرهبة وطأتها القاتلة

ثم نهذي

وننام

.............

# مملوك

عبدالرزاق الغريخة *

مملوكُ
وعلى رأسي تيجان العشق
وفي خلدي أحلي الملكاتِ
ينثرني الحبّ البرّيّ
وتجمعني القبلاتُ
أكتب شعراً للرّقيا
أرقيني في اللّيلة آلاف المراتِ
لكني ...
أتلعثمُ حين أحاورني
وتفرّ من الكلمات الكلماتُ
مملوك
أمشي خلف هوايَ
أتهجّى تاريخ الكشف
وأخبار المعشوقات
أسأل عنّي تاء التّأنيث
وأسأل تفّاح الخدينَ
وصهيل الحلَمَاتْ
أمشي
وعلى وقع خطايَ
تصحو نيران العذراوات

ما أجمل أن تصحو في خصرِ اللّيل
نيران العذراواتَ !
مملوك
وعلى صدري نامت نجماتُ
أصعد في هداة ليْلي
كدخان بخور
يتسلّل من غيم الآهاتْ
أفنَى
أفناني حبّي المتناثرفي الشّرفات
في عينيّ فجرٌ يرقص في السّاحاتْ
فيّ منديل
من عطره تخرج سبعُ فراشاتْ
وآمرأة واحدةٌ
تبحث عن ورقة توت في سوق الشهواتْ
مملوك
مبثوثٌ في غرف النّومِ
وفي كلّ الشّاشاتْ
وعلى رأسي تيجان العشقْ
لكن
لاموقع لي في الإنترناتْ

---

*شاعر تونسي

# أمّ الغيابات

رعد مطشر*

أُصافحُ يداً منْ هوَاء
فأرجع بقبضةِ ياس و ياسمين
ألفّ عباءاتَ العتمة وأنشرُها
فتبزغُ عتمةٌ تستندُ عتمةَ عيني
عتمةٌ تتهاوى في إيوان الدمعة وردتُها
تدحرجُ رمشَ أحلامي ، تكسّرهُ
تطوي جفنَ أوهامي من هُدُبِ القصف
وتوقظ حدائقَ انطفائي من مصابيح
الظلام
ومِن قتلى انتظاري ، كتاريخٍ بعيدٍ؛
تسألُني وحدتي :
-سَمِعنا البارحةَ تساقُطَ النهارِ على
الجدار
شمَمْنا ارتطامَ الدمع بأجنحة الندى
لمسْنا فزعَ -الأطفال -العصافيرِ التي
تهطلُ من ريشِ الهواء،
ورأينا أنّاتكِ بينَ الدور تدور :
ما الّذي يَحدث الآن؟!
دعينا نذوق مقصّات الغيابِ

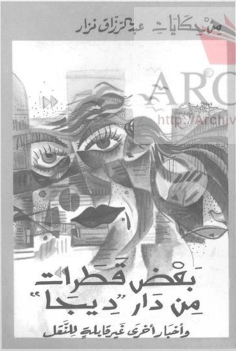
-لاشيءَ ياحيرتي ، وجارتي
سوى سؤال عن البلاد البلاد
يلطمُني بأفران العزاء
يعجنُ عزلتي بحشد الغائبين
ويطلقُ الملاجيءَ فماً مُرعباً من رصاص
يولول؛
يا أمّ اللوعةِ والفرح المسروق مراراً
يادهشةَ الكواكب تحت المدنِ
العرائسِ -العوانسِ
أيتها الحمامة المنقوشة على مطرِ العراقِ
والنصال
إلمسي إدانةَ المسافاتِ ، والطائراتِ
القاصفات
ولتترمّل أفراحُ الخرائط
وتسيلُ -بين الأصابعِ -أحزانُ
الحصار....

..........................

أكمنُ خلفَ أجراس دمي
أحضنُ البلادَ ثم البلاد

*شاعر عراقي

أبتكرُ هناءات أروّضُ بها مخالب التعاسة
أكوّرُ صبري لأصفع به الهزيمة ....
فيرتدُّ الهواء حجراً يسندُني
أوسِدُ رأسي صدرَ العراق، ومن فراته أرشفُ
هُدَى
يسندُ أنفاسَ اليقين :
– ولدي
بلادكَ عصفورةُ النوافذ الأخيرة
دَجْلة تغسلُ طُهْري وتطفو في الشعور
بلادكَ كوكبُ خُرافة
في الذبح تعلو
في الصُبح تصفو
وتتأرجحُ في النورِ أيضاً
في الليل تغفو
في الليل تصحو
ومن جَفْن الممات تطيرُ ...
ملاكاً صامتاً كارتباكِ
يحرثُ ظُلمةَ أشيائي
يزرعُ – في خواصر ضوائي المنهدِ – غُربتَهُ
ويحصدُ :
سحابةَ عمْري
بروقَ يديَّ الجافتين كأشلاء
الباكيتينِ كرحيلِ الشهداء
الناشجتين كأعتراف :
–كثُرت تيجانُ الراحلين –سماءاً –
ياأمَ الغيابات الشاسعة



# كيف قطعت الطريق إليّ ؟!

صلاح الدين الحمادي *

سالكا ما أراه من المسلك الجبلي
أمشي ويمشي وتمشي
بي الرّوح أنّى تشاء
سلاما على طرقات المدينة
أنا الآن منشغل بالوجود الكثيف
عن الأغنيات البذيئة

* * *

تتراءى المشاهد خلفي مشوشة
سأكلف قلبي بترتيبها
وعصفورتين بتلوينها
تستعمل الأولى ألوانها القاتمة
تستعمل الأخرى ألوانها الزاهية
تصير المشاهد عاتمة
ومضيئة
أمضي وئيدا الى قمة لا تُطال
أتخذ من بقايا الذين ارتقوا قبل يومين
هذا الطريق دليلي
لقد سبقوني الى حتفهم
ولكنني لن أموت
الخلود سبيلي
وحبيبتي مرغمة
سوف تحفظ ذاكرتي

بالحكايا البريئة
أمشي بطيئا الى غايتي
ألتقي على حافة المسلك الجبلي بحرباء
أصافحها هادئا
تلقي عليّ ابتسامتها
وتقول : إتّبعني عليك الأمان
أمضي وراءها خمسا
تعلمني فيها فن التلوّن ، كيفية الإختفاء
الهجوم المباغت فالطّعن في الظّهر
وكيف أطيل اللسان
تفاجئني بالخيانة في كل حين
أثور وأهدأ
أتعب
تؤكد أن الحياة كما تشتهي
رهينة بعض الصفات الدنيئة

* * *

أقرر إخراجها من طريقي
أركلها
بعد أن علمتني الخيانة والإنقضاض المباغت
ثم أواصل سيري ومندهشا
من تمرد روحي الجريئة
أتقدم في المسلك الجبلي

* شاعر تونسي شاب

ولا شيء زودت نفسي به
غير بعض الفتات من الذكريات
وورداً كثيراً
أوزع وردي على الجنبات
تفرّ الأفاعي من الحمرة القانية
أتساءل: ماذا تحب الأفاعي؟
يجيب الصدى: حنظلا
وأياداً مليئة

* * *

بماذا ؟
أسائل نفسي
ولا أستطيع الاجابة
أواصل سيري
أمرّ على أنثى صقر جريحة
أبلسمها بالكلام
أظل جوارها عامين
أتعلم بعض صفات الصقور
وتصبح عيناي مزعجتين
أودع سيدتي إذ تعافت
وأمضي ...
تفر العصافير من نظراتي
ومن خطواتي البطيئة
تواصل سيري
وهاجمني عطش للكلام على غرة
قلت إذن سأغني
وغنّيت
أرعب صوتي الوعول فثارت
واندفعت مثل سيل عظيم يشق طريقه
بين الصّخور
أطلت ذئاب بأعينها من وراء الجذوع
وحامت نسور
تماديت في الشدو منطلقا
وشاركني بالهديل الغناء الحمام
وواصلت، واصلت واصلت سيري
الى أن وصلتُ
وجدت التي عذبت عابديها
نظرتُ إليها
وألقيت عتبي عليها
فلم تتبسم
وقد رفعتني على كفها في برود
رمتني بعيدا
وها أنني:
علقت بين نهايتين
لصفصافتين
تسابقتا في الفضاء
الى غاية لا ترى
هناك تعانقتا بيدي
فصرت ويا غربتي في السماء
كفزاعة للنجوم المضيئة

# نشيد الجحيم

عادل معيزي *

في صدَى البَيْداء ، في الفجر الضّئيل
اقتفتْ آثارحرْقي، عندمَا كنتُ ممراً
لخُطَى النيران أستجدي نُبُوءَاتي،
لئلاّ ترتدي نَعْشي عنَاقيد أُفُولي
في نَحيب النّخل، في بَرْد الفيَافي
لمْ تزلْ تَحْتضنُ الخصب وتمضي
تقتفي أنّات منْفاي وترنو لهطُولي
لمْ تزلْ مجرَى لنهْر الوجْد
يُفضي لانحدَارات شهابي
لمْ تزلْ ...
لكنّهَا لاَ تهتدي للجفْن أدمَاهُ عَويلي

***

واقفٌ والنّار تجني ما تراءى منْ ضُلُوعي
ثُم تمضي لعرَاء الرّوح كيْ تَبحثَ عمّا..
يتبَقّى فيّ أسرَار صلْبي
فَوْقَ عرش اللّغة الأولَى
وعمَّا يتبقّى فيّ...
من ذاكرةٍ يرسُو علَيْها الشّعْرُ

فيمَا يلْطمُ الأجْدادُ تمْرَ العشْقُ
للأرْض التّي تَأبَى احْتراقي
يَا هَصيص النّار هَبْني شهْقَةً أخرَى
لكيْ يَنبُتَ فَوقَ اللّيْلك المهْجُور
ثَوبٌ سائلٌ فيه أنا ...
هَبْني سفُوحاً ليرنّ الخطوُ دالاّ شَبَحي عَنّي
فأُعفَى من طقُوس الموت تَحْتَ النَخْلَة
العَمْياء
هَبْني جنّةً في هَذه النّار
لكَي أجعل فيهَا شجرَ التفّاح عطْراً
للحَنين الأوّلي
ولِكَي أجْعلَ فيهَا لَونَ حوّاء نُجوماً في يَدَيْ
آدم
هَبْني جنّة كيْ يُصبح اللّهُ سُؤالاً في شِفَاهِ
الأنبياء
ثُمّ تُوتُ البدْءِ ثَوباً لعرَاء الأسْئلَة
يَا حفيفَ النّار هَبْني وحشَة الأنهَار
كَي تسمُو ضفافي

* شاعر تونسي شاب

ثمَّ هبْني ساحلاً كيْما أنادي ساحلي :
ياساحلي ! يابرَّ أحزاني وآمالي...
تغمدَّ جثّتي بالرحمة البلهاء
وانزعْ من رفاتي طُحلبَ الماضي
ليحيَا الوحيُ في رؤيايَ
وارسل في أناشيدي خلُوداً
يملأُ الدنيَا وأحقاباً ستأتي بعدَ عصفِ الرّيح
وإجعَل في شفاهي غيْمة تسبحُ نحوَ المطلق السّحري
وليأتِ زمانٌ طاعنٌ في السنّ
لو يقدرُ أن يلغي وصُولي
* * * * *
واقفاً كُنتُ ، وكانَ القلبُ مؤوُوداً بقربِ النّارِ
لا يحتاجُ فرْدوساً لأحيَا عذابي كلّهُ
لمْ أستعرْ تعويذة البدْو لأمحُو
من دمي أشلاءهمْ
أو أتهجّى صورتي فوقَ المياه الرّاكده
لمْ أسيّجْ ما تداعَى من فصول العمُرْ
لكنْ خريرَ الروح مازالَ يشدُّ الأوردَه
واقفٌ قدْ لا أرى ما في سعيري
غيرَ عرس الدوّد لمْ يهدأ
ولمْ تهدأ مواويلي قليلا
لأصلّي حذوَ سُور المعبْد النّائي
وألقي فوقه ظلّي
وألقي خطبةَ الجمرِ على الأسلاف
آه ، ياسيُوف النّار زفّيني لأزهُو
ثمَّ ردّي لي سوادي كيفمَا شئت لألهو
بالنّواح الأعجف اللّيليّ يصّاعدُ من أعلى
الى أعلى الى الأرض
ورُدي لي انتلاقي من مخاض جوفه محضُ دمٍ
حتى إذا أبصرت ريشاً تائهاً ناديتهُ :
ياطائر النّيران والطّين الغريب
دُلّني كيفَ أواري جثّتي خلفَ التّراب
دُلّني كيفَ أقودُ الخلقَ نحوي كيْ أحلّيني
بفخّار الخلُود
وتهذّب فوقَ فوضايَ
وزوّج لخلايَا الجمْر أعقابَ حطامي
وتسلّل من ندى الفجْر
لكَي ترمي وصايَاي الى قفْر الوجُود
وابْن لي عرشاً على الحلُم لأهمي
نيزكًا في رحلة الرّاعي الشّريد

# الجندب

علالة القنوني *

أرنب أبيض
رأى الجندب منه يهرب
أخذ القلم بدأ يكتب
"أعظم خلق الله الأرنب"
جاء الثعلب
قتل الأرنب
أخذ القلم طفق يكتب :
"كذب الأرنب
أعظم خلق الله الثعلب"
جاء الذئب
قتل الثعلب
أخذ القلم
شرع يكتب :
"أعظم خلق الله الذئب،
كذب الثعلب"
جاء الأسد
قتل الذئب
أخذ القلم
ومضى يكتب

"أنا الملك"
أنا أسد
كذب الذئب
أنا الأعظم
أنا الأغلب"
سمعت طلقة نار ترعب
مثل الصخرة
سقط الأسد
قرب الذئب ، فوق الثعلب ....
عاد الجندب
أخذ القلم
واصل يكتب
"كذب الأسد
كذب الذئب
كذب الثعلب
كذب الأرنب
أعظم خلق الله الجندب ..."

*شاعر تونسي

# الركض وراء شيء واقف

علي الأمارة *

## 1)نبوءة أولى

صوت:
حين يسكنك الشعرُ
يسكنكَ الفقرُ
صدى:
حين يسكنكَ الفقرُ
يسكنكَ الشعرُ

## 2) نبوءة ثانية

بخيط من الدمعِ
يشنقك الشعرُ
فوق منصة هذا الزمان
ثم تمشي بنعشك
في طرقات المدينة

## 3) شاعر

سابح في دم الغسقْ
زادهُ الجوعُ والقلقْ
يحطبُ الليل حزنهُ
وعلى وجهه الفلقْ

راكضٌ خلف نهره
بعد ما نهرهُ انطلق
"أيها النهر لاتسرْ"
إنهُ موسمُ الغرق
"أنا احضرت مركبي
هو يانهر من ورقْ"
أيها الشاعر الذي
مسّه الماءُ فاحترق!
إلعن الشعرَ إن يكن
كلمات على الورق !

## 4) مملكة الفقراء

بمملكة الفقر كنا التقينا
وكنا حفرنا على نخلة العمر
أسماء كلُّ الصعاليك من قبلنا
أيها الشنفريُّ الصديق
وكنتَ تأملت وجهي
قرأت عليه تواريخ كل الليالي العجاف
ترى ما الذي يجعل الشعر خبزاً

*شاعر عراقي

ليرقبه الفقراء
ترى ما الذي يجعل الفقر شعراً
ليرقبه الشعراء
بمملكة الفقر... كنا نغني
وكنا نخبيء أشعارنا
في زوايا رياح الجنوب
وفي الليل نفتح للحزن باباً
وننتظر الميتين
فيا أيها الشنفريُ الصديق
لا تواخ الحجارة في اللحظة الحرجة
واقذف بوجهك نحو رماد الحقيقة
ما للتصعلك هذا شروطٌ
وما في الهوى بين بين ...

## 5) الضحك على الأطلال

قفانبك حتى نرجع الياءللألفْ
سنبكي بلا دمع... بلا أرجل نقفْ
من يشرب عطشي
من يأكل جوعي
من يلبس عربي
ياشعراء
يافقراء الأرض المتخومين
من يعرف كل ملامح وجه الزمن العربي
يتعبني
من يملك عنقاً لا تحنى
بل تُكسر
يتعبني
لنحاول ملكاً
أو نعذر!
قفا نبك من ذكرى الذي ليس يُذكرُ
سنصحو من الهمِّ القديم فنسكر!
مرت كل رياح الأرض
فماذا ترقبُ يا "ابن العبد"
أن تعبر فوق بقاياك الخيلُ
وينكرك الفرسان!؟
أن يتوحّدَ فيك الضدّانِ
فتصلب بين الحانة والميدانِ
ويشرب من دمك الشعراء الموهومون
ماذا ترقبُ!؟
قفا نبك من ذكرى هوى ليس يدركُ
سنبكي دما مماّ نراه ونضحكُ
مرت كلُ مساءات العالم

فلماذا لم يشرق ليلُ الشعراءْ

مرتْ كل نهاراتِ العالم

فلماذا

لم تغبِ الشمس السوداءْ !

**6) بأنتظار لحظة ماضية**

لحظة

ريثما نتحسَسُ أوجاعَنا الآتية

لحظة

ريثما يشرب الصمتُ أكوابنا الخالية

نتعمد بالماء والنار

والكلمات

ونسلّم للحجج الواهية!

فيا أيها المتوهج بالحب

كن نجمة للقوافل

كن قدرا لا يخونْ

كن حجرا في جدارِ الجنون

وتعال

لنمسح أسماءنا

من على قارعات الطريق

وننتظر اللحظة الماضية !

**7) ثقب في جدار الزمن**

وجه المدينة بعض وجهكَ ،

والدروبْ

تمشي على قدميك عارية الخطى

ياآخر المتسكعين

لاتعط وجهك حين تزدوجُ الوجوهُ

ادفنهُ في الحانات

في الأزماتِ

في وحل المروءةِ

واعتذر للطالبين

أنك تحاصرك القصيدة

تستنطق الحجر البليد

وتستغيث فلا يجيبُ الميّتون

فتعود تنشد في المقابر :

عدنا الى الموت نستجدي عطاياهُ

لم يبق باب لهُ الاّ طرقناهُ

مات الشقيُ وما ماتت شقاوتهُ

ولاتبدّد حزن كان يغشاهُ

المجدُ للصخر ماللصخر من سمةٍ

رباهُ كيف خلودُ الصخرِ رباه

# لا عزف بعد اليوم إلا على الحجارة

منجي الطيب الوسلاتي *

من أنت ياسيدّتي المقنعة ؟
وكيف تقبلين ؟
أن تشربي من ليلنا السقيم
وكيف تهربين من طفولة
الصغار ؟
لكي تحنّطي
ما قد تبقى من شيوخنا
الكبار
من حكمة ونار
في المتحف القديم

****

ليل علينا جاثم
ونحن شعب نائم
مشرعة نوافذ الديّار
مخلوعة الأبواب
يجول فيها سائح وسائحة
وعسكر أغراب

****

الولد المشردّ اليتيم
يناشد البشر
ردّوا الىّ سقف بيتي القديم
وتربة الجدود والشجر
لكنّهم لا يسمعون!
هل يسمع الأصم ؟
مادام للعدوّ، ينحاز، سيادة
الحكم
الولد المشرّد الجريح
أعلن للرّيح، بأنه سينتقم
وأطلق العنان للحجر

******

الولد الذي تحالف مع
الحجر
غنى لنا أنشودة الصمود:

*شاعر تونسّي شابّ

أنا هنا طفل عنيد
الموت لعبتي
سلاحي الحجر
لكننا قادتنا
قد هادنوا العدوّ طمأنوه
بأنهم سيصنعوا المحال
حتى يصادروا الحجر

*****

بغداد صامده
وشعبها الأبيّ
يساير الدمار
ويزرع الحياة
بدمه النقي
صلّوا على الشهيد
لن ينحني النخيل
للنّار والحديد
من خبأ الشمس
ليعيدنا للأمس
يرجعها الصبي

صلوا على النبي
حجارة الطريق
صارت له رفيق
بغداد قادمة
حيوا على النضال
يا سادتي الأطفال
صلوا معي في القدس

*****

يا أيها التاريخ
لاتسدل الستارة
مازالت الحجارة
تنشد للريح :
ياسيدي المسيح
وتهتف : " صلاح الدين "
"ماركس" "لومبا"
"ارنيستوتشي جيفارا"
فلتخرس القيثاره
لا عزف بعد اليوم
الا على الحجاره

# رياح الفصول

عبد القادر بن سعيد *

وأنتِ
خائنة مثل الرعد
خائفة من زمن الطين
هل مات الليل في حضرتنا
صحراء اللوز
تركت معطفها في حجرتنا
نغمة للكسرِ
أقحوانة من دمِ العاشقين
غيمة أتعبها الرحيل.
شفتان تتمتما نشيدها الأخير
ياسندباد الفرح الحزين
في بساطك الأخشاب
تمزق الحرير
هل كان يكفي هذا الخطّ المبحر
في التابوت .
أن يورق أكفانا لتحتج
عن أزمتنا
هل من صلاة تبرئ الجنازة السوداء
بهلوان يضحك مهرجا

في الشارع العلوي
هل من سماء تغطِ عريٰ
الأرض المدورة
هل من مسافة تقتل المسافة
بغربة مصورة
نقطة إستفهام تكفي.
لفصل بوصلة من حلمها الشرقي
هل كان جيدا سؤالنا
ادانة الوصول لظله القديم
هل كان حقا شارع التراب .
يصنع دمية لخبزنا الفقير
يا إجابة السؤال
يكفي ليصلب الحمام من عزلتنا
في مسرح درامي
تورط المؤذن
هل من صلاة تبرئ الجنازة السوداء
من صيحة الضمير
أخبرتُ نساء فرعون بأول الصفر
هل كان يكفي



* اعر تونسي شاب

لوصلة طالما حذرتها مني
من غربة في نبضها اليومي
لوصلة تلهو بالنغم الفريد
نصيحتي الي ّ...
ضحكة في زمن الشهيد
كم كان مؤسفا أحمر الشفاه
بجهله الجديد
كم كان مضنياً سيدهم
حين ينظرون الى الأمام
فراغٌ يجدد معطفه الوحيد
هل كان يكفي
لأطفال البحر أن تألف أقمارها
ومحجر بعيد
من توجع الأسوار من أسوارها
وحولها الجليد
كان لا بدّ أن نسأل
الغريب عن غربته
عند زاوية الرحيل
تورط المؤذن
هل من صلاة تبرئ الجنازة السوداء
من صيحة الضمير
ياأيها المجنح على سواحل النجوم

يا أيها المؤرّخ الحزين
من شرفة التجاوز
في زمن الطين
ضحكةأخيرة تلون تركبي
في محاضن السنين
ضحكة تسفر رياحها
توجه مرورها لفصلها الأخير
هل كان يكفي
لكوكبي أن يسرق مصباحه
في ساعة الظلام
صنوبر المدينة تسلق المكان
هل كان يكفي
لعبارة الشمس أن تلملم الكلام
كان لا بدّ
لعلي بابا ...... أن يقتل الكلام
الكلّ ينفث الدخان وينفث الدخان
ياأنثوية المساء
يا أنثوية الفضاء
هل كان يكفي
لرضيعنا أن يمطر وحشة
تضم نفسها لصفي الخلفي
أحلم

بوردة درية تجوب أزقة التعفن

تمنع تحول الحقول

أحلم

بمقصلة شتوية الفصول

تعزف فواصل مداها

تجرّ جداول النهار

من حيرة الأمطار

في مرقص يومي

هل كان يكفي

إحمرار توهج الحكايا .

من عشقها الخمري

أحلم

بجرس يضرب بابه السري

هل كان يكفي

تجنب الفرار من هجرة الوصول

رحلة بمفاصل صخرية الشعور

تجدل أيامها بطينها المجنون

أحلم

بلون يترجم الرسوم

ينشد رقص القصائد

من حرائق الثبات

في شعلة الحضور

هل كان يكفي

تجنت وههم

من تغير الضباب

تورط المؤذن

هل من صلاة تبرئ الجنازة السوداء

من صرخة الغياب

يا أيها الملك النمرود

القوم في قلعتك يذوب

كان يكفي

طعم الجماجم المهشمة

على موائد الخريف

ولا بد من جرح يحترف النزيف

كان يكفي

ترقب الأسئلة

كي نغير المكان

هبني ياسيد الشقاق والنفاق

صحوة القبور

هبني ياسيد التأجل

تجولا يدور

هبني ياسيد الرياح والصياح

غطائك المسحور

كان لابدّ

لفتى الصبح أن ينزل إليه
أو من على الثلج
أهذا ملجأ الربابة المزيف
كان من الممكن
أن تكبر الأرض قبل صغارها
أهذا غبار عزلتنا
ومحار التوجع الطويل
كان من الممكن
أن ترحل الطيور
من أعشاشها المعلقة
كان عليها أن تعمل في قشها
كان لابد
لفتى الصبح أن ينزل إليه
من فتى المنفي
أومن حباله الملصقة
كان يكفي
تهافت القبائل المنهمكة
ويكفي
جرح يشرق من جرحه
ماكان يكفي
لهذا الورد الموغل على أطراف الرفض
أن ينفخ الريح فيه

ويعبر شريان الأرض
يحتل ما يحتل
وما يليه مصباحي
وفاتحة لصباحي
هل كان الليل
شرق أغنية مثل أصحابي
تلثم وجه الشوارع
ماكان يكفي
لموسيقار أسود
أن يحرر أغلال اللون
عباد الشمس يرقص على الرّمل
ماكان يكفي
لإحباطي أن يجدده السؤال
حضرتي هجرة الى الجرح القديم
فربما أنسى موعدي ساعة الصفر
أوربما في صباح آخر العمر
أشرب قهوة من زمان
ماكان يكفي
لفتى الصبح أن يطلب موقعا
بتوقيع سيدة الظلام .

# تســـع قصـــص قصيـــرة

محمد الأحمد *

## رامبـــــــو

كانت زوجتي، وحبيبتي، ورفيقة دربي . لم اقتلها قصد القتل... أبدا، فأنا أول من خسرها، وأكثركم فداحة وليس لي في الدنيا ما يعوضني عنها... أنا بريء إلى يوم الدين مما تدعون عليّ من جرم! فأنا منقذها من شرّ فضيحة لا يغسلها الماء الطاهر، سوى الدم الزكي.. كانوا أربعة، وقفوا لنا وقطعوا علينا الطريق... أحدهم كان يحمل (غدّارة) كالتي أخفيها تحت بنطالي، وهو من صرخ بزوجتي بحدّة أن نترك السيارة بعد أن سلبوا كل ما كان مع الراكبين من مال وأغراض ثمينة... ثم بصقوا في وجه السائق الذي كان يرتعد هلعا، وهو من أراد أن يشاركهم ضحكهم الماجن، وإشاراته الداعرة، وأيضا ضربوا كل من اعترض بهمهمة، أو تباطأ في إخراج كيس نقوده... ولم أكن قبل نزول زوجتي منفعلا ولم تكن أوصالي ترتجف إلا بعد أن رفعوا جذع الشجرة التي اعترضوا بها الطريق، فاحتدمت عندما أمرونا بالإنطلاق العاجل دون زوجتي. مخرجا ماكان مخفيا قافزا كالمحارب الذي كنته أيام ذاك دون أن أطلب من السائق التوقف، لأنه انطلق سريعا كمن بعث إلى الحياة بعد موت لأجل من الأربعة، وزوجتي عصفا منخورا!!

## زرقاء اليمامة

... من بعيد بدت بعباءتها السوداء وكأنها تتدحرج على تلة الأزبال التي بانت بينها تحمل بيدها شيئا ما... تذكرت السعلاة التي كانت جدتي تخيفني بها، فزع، رهب ذلك الطفل الذي كنته، اختضّت أوصاله.. صارت به الخطوة عاجزة عن الإتيان بواحدة أخرى. كان المساء قادما فوق البيوت المهجورة التي رغبت المرور من خلالها مختصرا دربا طويلا... كأن المدى اعتصرني، وغبني في عتمته... هرولت تجاهي كغمامة ما ان رأتني فأرادت احتوائي... تداخلت رجليّ ببعضها، غصّ صوتي كأن حنجرتي تجرّحت، توقفت كل فعالياتي. صرت أكثر عجزا كلما اقتربت.. عيناي مفتوحتان، وأوشكتا أن تنطفئا.. كان التراب يركض خلفها، وعيناي أيضا... تحتويها وهي تركض متقافزة بلا نظام.. عيناي اغوشتا حتى صارت الدنيا أكثر ضيقا، اقتربت وبانت مساحة وجهها الأبيض الذي لفحته الشمس وبدا بلون حنطيّ جميل رغم ارتعاش أجفاني واضطراب أعضائي. لمستني بطرف عصاها، فنظرت إلى زرقة عينيها أول مرة وعهدتهما طائري بشر سعيد يحطان عليّ... وقالت :

- (اعطني خمسة وعشرين؟)

- فناولتها ما طلبت واستعدت توازني.

## بابا نويل

وصلتها وكان الناس فيها مختلفين عن سكان أية مدينة أخرى. عجبت من شأنهم وكان عليّ أن أمر بالسوق ففيه



* كاتب عراقي

أكثر شرائح الناس، ومنه ينتشر الخبر سريعا. كنت بين لحظة وأخرى أتوقع ان يأتي أحدا منهم يصافحني ثم يقبّل يدي ويرجوني أن يحمل عني حقيبة سفري... فمنذ نزولي لم تقلني سيارة ففكرت بأنها مقطوعة الإتصال عن بقية مدن العالم... فضاع ما صرحت به عبر محطات التلفزة وبقية القنوات الإعلامية بأني سأزور هذه المدينة النائية والتقي بناسها واعرف مشاكلهم محققا لبعضهم بعض الرغبات في الرفاه والسعة.. سألت أحد العامة عن مركز المدينة وأي اتجاه اسلك... فعل وكأنه لم يعرفني أبدا.. إلا أنى لاحظت غرابة أخرى في وجوه هؤلاء المعافين كأنهم لم يخوضوا حروبا سابقة ولم يعانوا من أوبئة العصر... شبانهم يقدمون على الزواج وكأن عوائق المال معدومة.. فتوقفت عن مسيرتي وأنا احمد الله على ما أعطى من سعة وآسى من كفاف!!.

## كــــابــوس

في الليل حمل فأسه / ظلّ يضرب بها يمينا ويسارا / الأشياء من حوله تسقط كأغصان أجادتها يد حطاب/ الذي نزل على الأرض غطاها كبركة قانية، وتدفق في الشقوق / ربما حملوه ليلة البارحة مكتوفا، وحلت عليه الضربات من كل صوب، ولم يتحملها حتى فقد وعيه... كاد يتفجر من شدّة الضغط والهول / بقي الفأس معلقا بين اصابعه، وبقيت اليد تحتكم على الأصابع، حدّق في الأيدي التي تعلقه في فضاء مفتوح، فوجه إليها ضرباته التعبى بقوة، وبوحشية ماكان يتلقاه.. تساقطت الأيدي عنه كلما كان يضرب بقوة كان يتأكد من حريته/ كان الدم ساحا في امتداد الساح، غزيرا... يتكاثف على الأرض ويغطي وجهها. انتصب بقوة قدميه المتورمتين على أرض لينة جدا غاص بها/ تشبث بما كانت تمتلئ بها قبضته ولم تكن الفأس فأسا في ليل خريفي بارد عات.

## حـــاسوب

... يبتكر أشياءه الجميلة انتصارا على الوقت الميت، وعلى الركود المقحل... ولم يكن يعلم بأن ما يخلقه من تلك الإبداعات التي يعطيها دما من دمه، ومن روحه، وعصبه.. بأنهم يغسلون بها عقولا تتلظى بالملل... تتلفع بالكآبة... ما ينتجه غسيل أدمغة، فتبا لما يخرج ومما لا يعلمه إلى أين يحل به المطاف !؟ ... فهو كلما انتبه إلى ذلك يكاد أن يجن... كلما مشى مشت خلفه الشوارع، وتبعته الأشجار، والأنهر والناس تتموكب بعده، وتقلد مشيه، شكله وتتقمص شخصه، فرأى نفسه في كل شيء... اكتشف طباعه السيئة التي لم يكن يعرفها... صار يرى صورته في كل الموجودات بعد أن اختفت ملامحها في صورته... فتبا لما يخرج ومما لا يعلم إلى أين يحل به المطاف!!.

## للبيع

تعجبت من جوابه المتشابه، قلت لصاحبي.. ماذا يكون هذا السوق بحيث يحوي كل شيء ...كلما احتاجه سألقاه في سوق الجمعة. حددنا موعدا في اليوم التالي، وكان جمعة. وبعد أن وصلنا إلى السوق تلفتت فلم أجد أثرا لصاحبي في المكان المقصود... بحثت عنه في كل مكان قرب السوق، فلم ألقه... فكان عليّ أن أدخل السوق وحدي... في البدء لم أتعجب عندما رأيت ساعة جدارية تشبه التي أهداني إيّاها والدي في عيد زواجي الأول، ولما تقدمت أكثر إلى داخل السوق بين الناس، فكان من النادر جدّا أن لا ألامس أحدا أو اصطدم به... وقفت أمام جهاز تلفزيون، قد وضعت عليه صورة لاصقة

اعجبتني دلالتها. حدقت فيها، وقلت من الجائز أن تكون مصادفة... العلامة ذاتها، والزاوية ذاتها. ولدى بائع آخر وجدت ثلاجة بحجم ثلاجتي عروة بابها مكسورة أيضا... تلك الحادثة حصلت عندما انتقلت إلى بيت آخر قبل أكثر من ثلاث سنوات. تقدمت أكثر ... رأيت بائعا آخر يعرض مجموعة من صحون الخزف الصيني وكان بينها صحن يحمل صورة ابني الصغير، أتذكر أني أزحته جانبا صباح هذا اليوم، وتناولت من قربه علبة دخان سبق أن سجلت عليها رقم هاتف أحد أصدقائي الذين كانوا معي في الحرب، فزعت عندما رأيت العلبة ذاتها مع مجموعة علب أخرى تحت يد بائع آخر. فكرت أن أعود سريعا إلى البيت وأتفقد أغراضي التي رأيت أشباهها في السوق. ضاقت بي الخطوة بعد أن تعثرت كثيرا بالناس المزدحمين وصار من الصعب علي أن اختار الخطوة التي أريد. تلكأت بعدما قتمت في رأسي الأفكار السوداوية ولم أعرف من أين دخلت وكيف سأخرج؟ صارت الممرات أمامي بشعاب متفرقة ومسالك متشابهة كأني لم ألحظها من قبل. كان الناس من حولي يشترون كل شيء، مهما دنت قيمته، ومالا يمكنني تصديقه، رأيت أحدهم يبيع «سيفون» التواليت وشككت بأنه لبيتي... أخذني الدوار عندما اندفعت بين مجموعة من البائعين تنادي بصوت واحد على بضاعة واحدة تكالب عليها الناس، صار الزحام حولهم أكثر من أي مكان ولم أتبين بوضوح كومة الأيدي المكومة بعضها فوق بعض وعرفت أيضا عندما أشتري أحد ما واحدة كانت بوشم أخضر بان جليا على ساعدها فعرفتها لصاحبي الذي صاحبني إلى السوق هذا. عرفتها لصديقي الذي ثارت عليه إطلاقه مسدس وشظفت بنانه.. كان قلبي يضرب بعنف . عندما انتزعه أحد من الذين حولي، ونادى على بيعه فورا.

## سـؤال

صديقتي :

رقصات ألم كلماتي، تحطّ غرقي في بحر التلاشي. فأي الطرق أسلك.. يسلك ضياعي وأنا الوحيد أهوى خطوتها، وإيقاعها المجنون تفضحه قسماتي... رقصات وجع احلق بها ماخرا عباب الظلمة.. عابرا جبروت الغربة.. وحيدا في النشوة.. صائتا بالفراغ... فأي الشمعات أوقد ونهارنا فائض بالعتمة، وبأي الأعياد احتفي ودخاننا يعيث بنسمة الهواء الصافية؟؟ أيّ المدن تأخذني وحيدا في النشوة صائتا بالفراغ وأنا بلا خطوة حبيبة أهوى خطوتها، وإيقاعها المجنون؟!

## رائحـــة

صارت اللحظات أكثر حلكة مما تخيلت بعدما سألت زوجتي عن مصدر الرائحة الكريهة التي اتهمتني بأني مصدرها.. فكرت بإصاباتي المتعددة في الكتف والخاصرة، ومازالت بعض الشظايا عالقة هناك ولم يمت بسببها أي جزء مني... انتهرتها بحدة عندما قالت بأن أنفي هو مصدر تلك الرائحة العطنة، فقررت أن آخذ ما قالته بجدية حتى دخلت على أخصائي الأنف في المدينة. فأكد لي بأن أنفي سليم معافى، وأقر بعد الفحص الدقيق بأن جهازي التنفسي سليم ولا يعاني من أية اضطرابات على الإطلاق رغم مواصلتي التدخين بضراوة، ونصحني أن أراجع طبيب الأسنان ربما يستدل إلى سبب تلك الرائحة التي جعلته يضع كمامة على أنفه منذ أول اللقاء.. وأكد لي طبيب الأسنان أيضا بأني لا أعاني من أي التهاب حتى ولو كان بسيطا يؤدي إلى مثل هذه الرائحة، وقال ناصحا أن أراجع طبيب الباطنية، لأن من جملة

الاحتمالات أن تكون المعدة، أو الكبد من مسببات رائحة غير طبيعية. ومن طبيب إلى آخر حتى طبيب الجلدة لم يكشف لي سببا محددا لهذه البلوى الصعبة التي جعلتني أعاني من ابتعادي عن الناس منزويا بين كتبي وأوراقي محاذرا التعامل مع أحد... كنت أسأل نفسي دوما إن كانت إحدى الشظايا في الأهوال التي خضتها أصابت أنفي وقطعت بعض جذوره فمات كالأشجار التي تموت واقفة... أخذني الضحك من تفكيري الساذج، كيف لأنف يموت ومازال يتحسس الرائحة المنتشرة في كل مكان أذهب إليه. كنت أرى الناس تهرب مني وتتحاشاني وإن كلمت أحدا فإنه يتجاوز حرجه مني بشتى السبل... في صفاء الليل كنت أشمها تقرفني من كل شيء حيث أني أفكر على الدوام فيما ترمي إليه زوجتي، فأسألها ساخرا إن كان أنفي قد تحول إلى جثة مستقلة وتوجب علينا دفنها وأنا على يقين بأن أنفي يخرج كائنات صغيرة ذكية تتصرف بحيوية وتتكاثر متناسلة أمامي وتحوطني.. صارت لها سلطة غريبة على كل ما حولي. كان الناس يتكاثفون مرة، وأخرى يتفرقون كأنها تقرب إلى من أحب وتبعد عني غيره، صرت شهيرا كـ «فلان الفلاني» معجبون كثار يتقادمون حول البيت الذي أقطنه، واغلبهم أكثر من غيره يتملقني بضراوة حد أني دائما صرت أتساءل مع نفسي : كيف لهذه الجماهير الغفيرة قدرتها على تحمل مثل هذه الرائحة. أنفي لم يمت بدليل أني أتحسس كل الروائح الممتزجة مع تلك الرائحة المقيتة... كما صرت أشم رائحة المؤامرات أيضا.

# ضيــاع

وصل الليلة بعد أن كان يواصل الليل بالليل، وضع جسده المنهك في أول مكان يودع فيه تعبه متخلصا مما آلت إليه لياليه السابقة الثقيلة، الكثيفة بالغة الصلابة... ليله الآفل مازال يصل عليه بين كل تنهده يطلقها الصدر حسرات من الندم ... مده رجليه المتعبتين من عناء الإختيار والسفر الطويل... الليلة وصل، ولابد أن يزيح من حلقه مرارته العالقة التي لم تفارقه منذ زمن طويل.. بدت المدينة التي وطأها مضاءة بمواويل نهار آفل من ليلة آفلة... تنفس بسيجارة قبل أن تطويه ملاءة معطرة، مخلصة إياه من برد عات لم يألفه والمكان الذي وصل إليه.. وحيدا ينظر إلى الجدران الفاتحة اللون النظيفة وشبابيك دون أسلاك والتي كانت هناك لا تسمح بعبور عصفور... بدا المكان غريبا راجيا من يومه أن لا يمر سريعا... هنا، أو بعد مسافة يجهلها سيجد ابن عمه حتما، سيجده كشجرة حناء مورقة وارفة بدعة، وأمان.. جوعه الأبدي سيتبدد، وتتناهى غربته المضاعفة عله سيتوجه إلى مكان يأمل أن يجد فيه مآربه... في الصباح سيلاقيه حتما ويحضنه محملا إياه أشواق الوطن... كانت لحظاته باردة، وليله قاس لكنه للمرة الأولى وهو ينهض من دفء فراشه تذكر أنه لم يلتق بأحد يقتحم عليه غرفته، عيناه لم تعودا معصوبتين، حتى مشى متأكدا بأنه لم يكن يمشي على حبل مربوط بين قمتين... في الصباح أحس جسده صغيرا، نحيفا، ضئيلا وناعما لا يحتمل كل هذه الدهشة... الأقدام الكبيرة تكاد تدهسه، لم ينتبه إلى ذلك.. قال : حتما سأجده مادام يشبهني وانطلق يمشي باتجاه سيحويه، ويحميه من ليل آفل كنهار لا يشبه النهايات الآفلة.

# ليلـــة الغريـــب

سعد محمد رحيم *

المقهى فوضى في الضوء الشاحب... لغط ودخان وبشر غارقون ... كلام في الرياضة، كلام في السياسة، كلام في الجنس... وكلام هراء.

فرقعات وألعاب... صيحات وضحكات، وحكايات نميمة... أما هو -عبد الله - فوحيد، لا أحد يحفل به على الرغم من أنه - ومنذ وقت طويل - يجيء قبل الجميع، ويغادر بعد الجميع، وكلما أراد الإنغمار مع الآخرين في سجالاتهم أشاحوا بوجوههم عنه أو قاطعوه وإذّاك ينكفيء صامتا ليقضي بقية الليل مثل حيوان جريح يراوغ عبثا ألمه في صحراء مدلهمة خالية.

منذ اسبوع صار رجل غريب يلفت إنتباه عبد الله.. رجل وحيد مثله... يدخل ويقبع في الزاوية البعيدة - الزاوية ذاتها كل ليلة- كأنه قطعة زائدة أو شيء كان قد فقد ضرورته... عبدالله لم يستطع أن يحدد ملامحه فهو في الطرف الآخر وبينهما الدخان الخانق... أسبوع ولم يلحظه أحد سوى عبد الله وربما كان الآخرون يرونه ويتجاهلونه.. كل ليلة ينتبذ ذلك الركن، بنظرات زائغة، وقدح الشاي يظل أمامه كما هو لا يرتشف منه شيئا. فعبدالله يراقبه وهذه الليلة قرر أن يخرق عزلته ويشاركه أريكته.

- السلام عليك.

غرغر الغريب بكلمات مبهمة

- المقهى لا يحتمل... بل هو الدخان

هز الغريب رأسه موافقا، أو ربما إمتعاضا ولم ينبس.

- لا أدري لم نحن هنا؟ كأن مغناطيسا يؤثر في إرادتنا ويسحبنا إلى هنا.

أسبل الغريب أجفانه ولم يعلق بشيء.

ماأدهش عبدالله أن هذا الغريب يقاربه في العمر، ولعلهما ولدا في السنة ذاتها. وأنه يشبهه أيضا سوى أن الغريب قد نمّى لحيته وشذبها.

حاول عبدالله أن يتذكر كيف هي صورته - ملامحه وتقاطيعه - فغام وجهه أمام بصيرته الداخلية... من العجيب أن ينسى الإنسان شكله (منذ متى لم أنظر في مرآة... آه منذ زمن بعيد... ربما كان أحد أقربائي، أو هو أخي من أبي... أبي كان يسافر شمالا وجنوبا ناثرا بذرته في كل مكان. ولم يعد قط من سفرته الأخيرة قبل ربع قرن .. قيل إنه مات غرقا.. قيل إنه قتل.. قيل أنه عبر الحدود ومضى إلى المجهول... قيل أنه إستقر في قرية نائية على كتف جبل وتزوج هناك.. من يدري).

ماكان عبد الله - في هذه الساعة- يرغب بالتفكير في مصير أبيه.. قال :

- الجميع يتكلمون... الجميع عدانا.. كلامهم كذب ونفاق. وسفاهة.

لم ينطق الغريب كما أمل عبد الله الذي فكر أن الرجل

* كاتب عراقي

ربما كان يتوجس منه... سأله :

- وجودي هل يزعجك؟

بإيماءة خفيفة من رأسه نفى الغريب أن يكون منزعجا .

- إذن يمكننا أن نتكلم... كلانا وحيد .

وافقه الغريب بنظرة ساهمة، أو هكذا تهيأ الأمر لعبدالله الذي أردف :

- وأنا غريب مثلك على الرغم من أنني أعرفهم / هؤلاء/ منذ أربعين سنة.. إسترسل الغريب بلعبة الإستغراق.

- لم أتزوج قط... يخيل لي أنك مثلي لم تلق بعد المرأة المناسبة.. بدا الغريب غائرا في زمان آخر ومكان آخر - في شغل- عما يقوله عبد الله .

- كأنك صنوي... كلانا ضائعان.

بقي الغريب صامتا... سادرا في ملكوته الأخرس... فكر عبد الله بوسيلة، غير الكلام، يستدرج بها الغريب إلى مسامرته... إستل علبة سجائره وقدم له سيجارة

- تفضل

حرّك الغريب يده رافضا

- حسنا تفعل... الدخان مرض... لا أدري لم ندمن المرض؟

أشعل عبدالله عود ثقاب وقربه من رأس سيجارته... إنطفأ العود.. حاول أن يشعل عودا آخر إلا أن علبة الكبريت وقعت من يده.. إنحنى ليلتقطها فوجدها تعوم في بركة ماء صغيرة تحت الأريكة فأحس بالخيبة.

- كأن الشيطان فعل ذلك.

رفع رأسه مخاطبا الغريب غير أنه تسمر ذاهلا في قعدته، فالغريب كان قد إختفى.

تلفت عبدالله يبحث عن قرينه بعينيه في أرجاء المقهى لكنه لم يكن هناك.. خاطب شابين كانا منشغلين بحديث عاصف:

- أين الرجل الذي كان جالسا هنا؟

- رجل؟... أي رجل؟!!!

الغريب الذي كان جالسا هنا قبل قليل . أطلق الشابان ضحكة مدوية وواصلا كلامهما دون أن يعيرا لما قاله عبدالله أي أهمية.

- لقد كان هنا قبل لحظات... كأنه ذاب في الدخان حدق فيه شاب كان جالسا في الجهة الثانية.

- عم تتكلم؟

إغتبط عبدالله لأن ثمة من هو على إستعداد لسماعه في هذا المقهى.

- أسأل عن الرجل الذي كان هنا.. الغريب.

- لم يكن هنا رجل غريب.

- بل كان.

- أنت تتصور أشياء، وتهذي طوال الوقت.

- بل أنتم النائمون

صاح غاضبا فأنتهره الشاب.

- أنت تتوهم كعادتك. وهب أنه كان هنا وغادر.. ماذا تريد منه؟

- أي شيء... كل شيء.

قام عبدالله وإنسل من كثافة الدخان والضجيج وخرج إلى الشارع... كان المطر يتساقط، وتحت أعمدة النور ابصر شبحا يبتعد، ويتلاشى، فحث خطاه ليلحق به.

# المؤتمر الخامس عشر للإتحـــــاد

إنعقد بتاريخ 25 مارس 2001 المؤتمر الخامس عشر لاتحاد الكتاب التونسيين بمدينة بنزرت في نزل سيدي سالم . وابتدأت أشغال المؤتمر على الساعة الثالثة بعد الزوال واثر ذلك وقعت تلاوة التقرير الادبي من طرف الاخ الكاتب العام سوف عبيد وتلاوة التقرير المالي من طرف أمين المال الهاشمي بلوزة . ووقع انتخاب رئيس للمؤتمر (حسن حمادة) ومقررين هما : فاطمة الشريف وراضية الرياحي كما تم انتخاب اللجان التالية :

1 - لجنة الصياغة والبيانات : عادل المعيزي - منذر بالريش - كمال الصخيري - مراد العمدوني - عبد الله البدروشي والمنجي الوسلاتي .

2 - لجنة التدقيق المالي : محمد يحي - الهادي التليلي - سامي السنوسي - سمير تريمش وعمر العبيدي .

3- لجنة الفرز : محمد الهادي الوسلاتي - عبد الكريم الفيلالي - عبد الوهاب الملوح -رضا الملولي -محمد السويسي- محمد الجلاصي - محمد العامري -لطفي حمدة -صالح الدمس- عمر الكوز - محمد بن سليمان وعلي بن مصطفى .

وأسفرت عملية التصويت على النتائج التالية :

1- في ما يخص التصويت على التقرير الادبي :

- المحتفظون بأصواتهم : 4
- المعارضون : 4
- الموافقون :191

2- في ما يخص التصويت على التقرير المالي :

- المحتفظون بأصواتهم :5
- المعارضون :1
- المُوافقون : 193

واثر ذلك تدخل المؤتمرون على التوالي في قائمتين تم ضبطهما من قبل رئيس المؤتمر، وقد تمحورت التدخلات حول النقاط التالية .

1- الدعوة لمزيد تكثيف عملية الترشح للهيئة المديرة والعمل على تحسين مقرّ الاتحاد .

2- تفعيل وتنشيط الهيئة المديرة وضرورة اجتماعها كل ثلاثة أشهر داخل مناطق الجمهورية وضرورة عقد جلسة عامة سنوية لاعضاء الاتحاد للمحاسبة والتدارس .

3- مزيد دعم فروع الجهات ماديا .

4 - احداث دار نشر في صلب اتحاد الكتاب -منشورات المسار-

5- المطالبة بتكوين لجنة نظام للسهر على حسن تسيير المنظمة .

6- تشجيع كل المبادرات الخاصة بالادب التونسي .

7- وضع اتفاقات داخلية بين الفروع وبعث مشاريع للتوأمة خارج الوطن .

8- مزيد الإلتفات للوضع الاجتماعي لمجموعة من الكتاب التونسيين

هذا وقد أخذ رئيس الهيئة المتخلّية الميداني بن صالح الكلمة وردّ على المتدخلين مذكرا بما صرح به على صفحات الجرائد وهو رفض التطبيع والوقوف الى جانب الشعب الفلسطيني وأكد على أن الهيئة المديرة المتخلّية بذلت كل ما في وسعها داخل البلاد وخارجها واعتذر عن أي تقصير أو عجز متمنيا أن تقوم الهيئة المنتخبة

الجديدة بتحقيق ما لم يتحقق بعد للاتحاد والكّتاب التونسيين .

وقبل فتح باب التصويت تقدم الكاتب رضا الملّولي بالفقرة التالية وعرضها على تصويت الجلسة العامة «لا يجوز تحمل المسؤولية صلب الهيئة المديرة لاكثر من دورتين متتاليتين ويمكن أن يجدد بعد دورة فاصلة» مقترحا إدراج هذا المقترح في قانون الاتحاد وعرضت الفقرة على التصويت فوافق عليها الحاضرون بالاجماع .

وعلى اثر التصويت على قائمة المترشحين للهيئة المديرة أسفرت عملية الفرز على النتائج التالية .

- أوراق ملغاة : 3
- الأوراق التي وقع اعتمادها في التصويت : 194

وكان عدد الاصوات بالنسبة الى كل مترشح كما يلي:

ابراهيم الدرغوثي : 99
الاسعد بن حسين : 55
ساسي حمام : 103
سوف عبيد : 107
سويلمي بوجمعة :129
شمس الدين العوني : 78
صلاح الدين الحمادي : 86
الطيب الفقيه أحمد : 92
عادل بوعقة : 88
عبد الستار العبروقي : 60
عثمان بن طالب : 122
عثمان الجلاصي : 68
عماد الشيحاوي : 61
فاطمة سليم : 76
محمد الهادي الجزيري : 78
محمد الهاشمي بلوزة : 124
الميداني بن صالح :141
نجاة الورغي : 72
الهادي الغابري : 46

وبذلك تتكون الهيئة المديرة الجديدة من المتحصلين على أغلبية الاصوات وهم :

- الميداني بن صالح 141
- سوف عبيد 107
-محمد الهاشمي بلوزة 124
- سويلمي بوجمعة 129
-عثمان بن طالب 122
-ساسي حمام 103
- ابراهيم الدرغوثي :99
- الطيب الفقيه أحمد : 92
- صلاح الدين الحمادي : 86
- عادل بوعقة :88
- فاطمة سليم : 76
- محمد الهادي الجزيري : 78

وانعقد اثر ذلك اجتماع تم فيه توزيع المسؤوليات بصورة ديمقراطية شفافة وكان التوزيع كالتالي :

- رئيس : الميداني بن صالح
- نائب رئيس : سوف عبيد
- كاتب عام : عثمان بن طالب
- كاتب عام مساعد : إبراهيم الدرغوثي
- أمين مال : محمد الهاشمي بلوزة
- أمين مال مساعد : ساسي حمام
- عضو مكلف بالفروع والنوادي : الطيب الفقيه أحمد
- عضو مكلف بالندوات والدراسات : صلاح الدين الحمادي
- عضو مكلف بالاعلام والنشر : سويلمي بوجمعة
- عضو مكلف بالعلاقات الخارجية : عادل بوعقة

# الإتحـــاد وآفــاق المرحـــلة



عثمان بن طالب *

يصدر هذا العدد الجديد في زخم الأسئلة التي تشغل الإتحاد على إثر انعقاد المؤتمر الخامس عشر واحتفال المنظمة بعيدها الثلاثين في سياق الدخول للألفية الثالثة وما تحمله من تحديات ومستجدات .

كان المؤتمر محطة بارزة تميزت بالشفافية والمنافسة وروح المسؤولية والوعي بخصوصية المرحلة الإنتقالية والغيرة على الإتحاد كمكسب وطني احتل موقعه في المجتمع المدني لتجذير قيم الفكر والإبداع والحرية وحقوق الإنسان وتأكيد الخيار الديمقراطي وتوجهات الميثاق الوطني ، ولكنه كان أيضا فرصة للنقد والتعبير عن طموح كتاب تونس لاكساب اتحادهم القدرة على التجديد والوعي الإستراتيجي بمتطلبات الفاعلية والإشعاع والوفاء لرسالته الثقافية ليكون الفضاء المفتوح على المستقبل بأسئلة القيم الحداثية في مشهد تتسارع فيه المتغيرات الكونية بمنطق يحكم علينا بالحضور الفاعل أو الدخول في هامش التاريخ .

في إستحضار هذه الجدلية بين الثوابت والمتحولات، حمّل الكتاب هيئتهم الجديدة مسؤولية الإنجاز والتمشي العقلاني في اتجاه الأهداف المرحلية والمتمثلة أساسا في المحاور التالية :

**أولا** :تجديد صورة الإتحاد بما يؤكد ثقة الأعضاء في منظمتهم والتفافهم حول المبادئ التي تجمعهم في قانونها الأساسي ونظامها الداخلي ، هذا الهدف يتطلب تجذير روح العمل التطوعي والجماعي والتسيير الديمقراطي واعادة تنظيم فضاء الإتحاد ونشاط نواديه ودعم فروعه ورعاية أعضائه بمزيد الإنصات لمشاغلهم وظروفهم وأفكارهم . كما يتطلب حضورا إعلاميا في أسئلة الرأي العام وتمثيلا حقيقيا في فضاءات الشراكة والمجتمع المدني واللجان القطاعية التي تساهم في رسم سياسات الثقافة وتوجهاتها .

**ثانيا** : المساهمة في حلّ معضلة النشر والتوزيع لاعطاء فرص جديدة للكتاب التونسيين تمكنهم من التعريف بإنتاجهم: إن الظروف الحالية مشجعة على إنجاز « مشروع منشورات الإتحاد» وتحقيق حلم سيمكن الإتحاد من موارد إضافية تساعد على التعريف بالكتاب التونسي بالترجمة والنقد والندوات والمعارض في الداخل والخارج ومجال التعاون في هذا الباب مفتوح مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومختلف المؤسسات البحثية والتعليمية ، إضافة الى مقتنيات وزارتي الثقافة والتربية والسوق الداخلية.



* كاتب تونسي .كاتب عامّ الإتحاد

إن إحداث الآليات العملية لانجاز هذا المشروع على أساس المصداقية والشفافية لمن أوكد مهمات الإتحاد في المرحلة الحالية ، وهذا من شأنه أيضا أن يساعد على تطوير مجلة المسار ونشر أنطولوجيا الشعر التونسي المعاصر و أنطولوجيا القصة وندوات الإتحاد وتمكين الفروع من نشريات داخلية .

**ثالثا:** تأكيد موقع الإتحاد في طليعة النخبة المثقفة المؤمنة بخيارات تونس على طريق الحداثة السياسية والثقافة المستيرة المتجذرة في هويتها العربية وتاريخها الممتد من قرطاج الى رموز الإصلاح وبناء النظام الجمهوري المؤسساتي الحديث وقيم التغيير المراهن على قدرة العقل التونسي المبدع على تجذير قيم العدل والتسامح والإستشراف الذكي للعوامل الداخلية والخارجية ليبقى هذا الوطن محصنا من مخاطر التحجر والظلامية والظلم والتمايز والذوبان في تيار العولمة .

في سياق هذا الموقع الذي تبوأه الإتحاد عن جدارة بفضل عمله الميداني من أجل هذه القيم ، يتحدد مفهوم الإستقلالية ومبدأ الإلتزام .

فبقدر تمسكنا بسيادة قرارنا في بلادنا ورفضنا لكل أشكال التشكيك والتدخل في شؤوننا بمبررات مشبوهة ، نتمسك أيضا بالدفاع عن حرية الفكر والتعبير والمعتقد ومبادئ حقوق الإنسان وندعو لفك عقدة الإعلام ليكون مرآة ساطعة لنجاح النموذج الذي تقدمه بلادنا للديمقراطيات الناشئة - هذا النموذج أثبت سلامة توجهاته على المستوى الإقتصادي والإجتماعي والثقافي وكرس مفاهيم التضامن والتوازن الإجتماعي في مجتمع تحرري يؤمن برصيد المجتمع المدني وبقيم الحرية والمعرفة كشرط أساسي للمدنيّة والمناعة.

إن البرنامج المستقبلي لسيادة الرئيس **زين العابدين بن علي** يعطي لهذا النموذج أبعادا للتحاور جديدة على المستوى السياسي تراهن على التعددية كقيمة حضارية وأبعادا أخرى تفتح للذكاء التونسي مجالات الإستثمار في المعرفة في مجتمع مفتوح على المعلومات والتقنيات والتفاعل الكوني .

إن الدعم اللامشروط الذي يلقاه الإتحاد من رئيس الدولة هو رسالة واضحة لفهم دور الثقافة وأهلها في تجذير قيم المشاركة الحرة بالإبداع والفكر والإصلاح.

والإتحاد سيظل في طليعة المجتمع الثقافي بالمبادرة واليقظة النقدية والوفاء لدلالات إمضائه على الميثاق الوطني .

وزارة الثقافــــة

## المؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلفين

( م . ت . ح . ح . م )

# بــــلاغ

### الـــى مستعملـــي البرامـــج المعلوماتـــية وبائـــعيها
### وشـركـــات الخدمـــات الإعلاميـــة

تذكر المؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلفين ، أنه عملا بأحكام القانون عدد 36لسنة 1994المؤرخ في 24فيفري 1994، المتعلق بالملكية الأدبية والفنية ، يحجر بيع أو إستعمال نسخ من البرامج المعلوماتية غير الأصلية وغير المرفوقة بتراخيصها ... ، كما لا يحق لأي شخص ( مادي أو معنوي ) ماسك بصفة شرعية لبرنامج معلوماتي أصلي أن يقوم باستنساخه ، باستثناء حقه في إنجاز نسخة لحفظ البرنامج من التلف وتخزينه .



**يجب أن يتوفر لكل حاسوب ، برنامج معلوماتي ورخصة في إستعمال ذلك البرنامج .**

يتعين على جميع الأطراف المعنية السهر على إحترام الحقوق والإلتزامات التي أقرها القانون، و رخصة الإستعمال التي يسلمها ناشرو البرامج .

يتعرض المخالفون الى غرم الضرر الحاصل لأصحاب الحقوق والى عقوبات جزائية .

**لحمايتكم ، من حقكم كمستعملين المطالبة برخصة الإستعمال عند إقتناء برنامج معلوماتي ومن واجب البائع أو شركة الخدمات توفيرها لكم .**

لمزيد الإرشادات بالإمكان الإتصال بالمؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلفين :

**العنوان : 37 ، نهج ميخائيل نعيمة - العمران 1005 تونس**

**الهاتف : 285-718/840-668 / 933- 286 الفاكس 125-847**

**البريد الإلكتروني : OTPDA@ Email.ati.tn**

# وزارة التــعليم الــعالـــي

## إعــــلان

تفتح بوزارة التعليم العالي مناظرة خارجية بالاختبارات لانتداب محللين.

| نوع المناظرة | شروط المشاركة | اختبارات المناظرة | آخر أجل لقبول المطالب | تاريخ إجراء المناظرة | عدد الخطط المراد تسديدها |
|---|---|---|---|---|---|
| مناظرة خارجية بالإختبارات لانتداب محللين . | - المترشّحون المحرزون على الأستاذية في الإعلامية التطبيقية أو شهادة معادلة لها والبالغين من العمر خمسا وثلاثين (35) سنة على الأكثر تحتسب وفقا لأحكام الأمر عدد 1229لسنة 1982 المؤرّخ في 2سبتمبر 1982 المتعلق بأحكام استثنائية خاصة بالمشاركة في مناظرات الانتداب الخارجية والمتمم بالأمر عدد1551لسنة 1992المؤرخ في 28 أوت 1992. | أ) - الإختبارات الكتابية :<br>- اختبار في المادة التقنية :<br>-المدة : 3 ساعات<br>- الضارب : 3<br>- إختبار في الثقافة العامة :<br>- المدة : ساعتان<br>- الضارب :1<br>ب) الإختبار الشفاهي :<br>- الضارب :1 | 12جوان 2001 | 12جويلية 2001 والأيام الموالية | ثمانية خطط (08) |

يجب على المترشحين للمناظرة المذكورة تقديم ملفات ترشحهم أو إرسالها بواسطة رسالة مضمونة الوصول الى وزارة التعليم العالي ( إدارة المواد البشرية ) - شارع أولاد حفوز تونس . 1030-متضمنة وجوبا الوثائق التالية :

1) مطلب ترشح .

2) نسخة مصورة من بطاقة التعريف الوطنية .

3) نسخة مصورة من الشهائد العلمية مصحوبة بالنسبة الى الشهائد الأجنبية بشهادة معادلة .

ولا يشترط أن تكون الإمضاءات معرفة وأن تكون النسخ المصورة مشهودا بمطابقتها لأصل تلك الوثائق .

وبالنسبة الى المترشح الذي تجاوز السن القانونية ، يجب إرفاق الوثائق سابقة الذكر بشهادة تثبت إنجاز خدمات مدنية فعلية أو الترسيم بمكتب التشغيل لطرح مدة هذه الخدمات من السن القانونية القصوى للمعني بالأمر .

4) ثلاثة ظروف خالصة معلوم البريد تحمل عنوان المترشح .

هـــــام:

يرفض وجوبا كل مطلب ترشح يصل بعد غلق قائمة الترشّحات و تنقصه وثيقة من الوثائق المطلوبة ويكون ختم البريد أو تاريخ التسجيل بمكتب الضبط المركزي دليلا على معرفة تاريخ الإرسال أو الوصول .

# وزارة التـــعليم الـــعالـــي

## إعــــلان

تفتح بوزارة التعليم العالي مناظرتين خارجيتين بالاختبارات

لانتداب مكتبيين أو موثقين ومكتبيين مساعدين أو موثقين مساعدين

| نوع المناظرة | شروط المشاركة | اختبارات المناظرتين | آخر أجل لقبول المطالب | تاريخ إجراء المناظرتين | عدد الخطط المراد تسديدها |
|---|---|---|---|---|---|
| مناظرة خارجية بالإختبارات لانتداب مكتبيين أو موثقين . | – المترشّحون المحرزون على الأستاذية أو شهادة معادلة أو شهادة تكوينية منظرة بهذا المستوى في إحدى مواد الإختصاص والبالغين من العمر خمسا وثلاثين (35) سنة على الأكثر تحتسب وفقا لأحكام الأمر عدد 1229 لسنة 1982 المؤرخ في 2 سبتمبر 1982 المتعلق بأحكام استثنائية خاصة بالمشاركة في مناظرات الانتداب الخارجية والمتمم بالأمر عدد 1551 لسنة 1992 المؤرخ في 28 أوت 1992. | I) – الإختبارات الكتابية :<br>أ) – اختبار في المادة التقنية :<br>–المدة : 3 ساعات<br>– الضارب : 3<br>ب) – إختبار في الثقافة العامة والتنظيم السياسي والإداري بالبلاد التونسية :<br>– المدة : ساعتان<br>– الضارب :1<br>II) الإختبار الشفاهي :<br>– الضارب :1 | 18جوان 2001 | 18جويلية 2001 والأيام الموالية | ستة خطط (06) |
| مناظرة خارجية بالإختبارات لانتداب مكتبيين مساعدين أو موثقين مساعدين . | – المترشحون المحرزون على الشهادة الجامعية للمرحلة الأولى أو شهادة معادلة في احدى مواد الإختصاص أو شهادة تكوينيّة منظرة بهذا المستوى والبالغين من العمر (35) سنة على الأكثر تحتسب وفقا لأحكام الأمر عدد 1229 لسنة 1982 المؤرخ في 2سبتمبر 1982 المتعلق بأحكام استثنائية خاصة بالمشاركة في مناظرات الإنتداب الخارجية والمتمم بالأمر عدد 1551 لسنة 1992 المؤرخ في 28أوت 1992 | I) – الإختبارات الكتابية :<br>أ) – اختبار في المادة التقنية :<br>–المدة : 3 ساعات<br>– الضارب : 3<br>ب) – إختبار في الثقافة العامة والتنظيم السياسي والإداري بالبلاد التونسية :<br>– المدة : ساعتان<br>– الضارب :1<br>II) الإختبار الشفاهي :<br>– الضارب :1 | 18جوان 2001 | 18جويلية 2001 والأيام الموالية | سبعة خطط (07) |

يجب على المترشحين للمناظرتين المذكورتين تقديم ملفات ترشحاتهم أو إرسالها بواسطة رسالة مضمونة الوصول الى وزارة التعليم العالي ( إدارة المواد البشرية ) - شارع أولاد حفوز تونس . 1030-متضمنة وجوبا الوثائق التالية :

1) مطلب ترشح .

2) نسخة مصورة من بطاقة التعريف الوطنية .

3) نسخة مصورة من الشهائد العلمية مصحوبة بالنسبة الى الشهائد الأجنبية بشهادة معادلة .

ولا يشترط أن تكون الإمضاءات معرفة وأن تكون النسخ المصورة مشهودا بمطابقتها لأصل تلك الوثائق .

وبالنسبة الى المترشح الذي تجاوز السن القانونية ، يجب إرفاق الوثائق السالفة الذكر بشهادة تثبت إنجاز خدمات مدنية فعلية أو الترسيم بمكتب التشغيل لطرح مدة هذه الخدمات من السن القانونية القصوى للمعني بالأمر .

4) ثلاثة ظروف خالصة معلوم البريد تحمل عنوان المترشح .

<u>هـــــام</u>:

يرفض وجوبا كل مطلب ترشح يصل بعد غلق قائمة الترشّحات أو تنقصه وثيقة من الوثائق المطلوبة ويكون ختم البريد أو تاريخ التسجيل بمكتب الضبط المركزي دليلا على معرفة تاريخ الإرسال أو الوصول .

# وزارة السياحة والترفيه والصناعات التقليدية

# الديوان القومي للصناعات التقليدية

## الصالون التاسع عشر للإبتكار في الصناعات
## من 2 الى 11 نوفمبر 2001 بقصر المعارض بالكرم

**التسجيل في**

- **الجناح التجاري**
- **مسابقة الإبتكار في الصناعات التقليدية**



في إطار تنظيم الصالون التاسع عشر للإبتكار في الصناعات التقليدية من 2 الى 11نوفمبر 2001، يعلم الديوان القومي للصناعات التقليدية المبتكرين والحرفيّن والتجار الراغبين في المشاركة في مسابقة الإبتكار أو في الجناح التجاري أن:

- آخر أجل للتسجيل في مسابقة الإبتكار يوم 31 أوت 2001
- آخر أجل لايداع الإبتكارات والجذاذات التقنية يوم 28 سبتمبر 2001
- آخر أجل للتسجيل في الجناح التجاري يوم 31 أوت 2001

لمزيد الإرشادات الرجاء الإتصال بالديوان القومي للصناعات التقليدية بالدندان ( الهاتف : 610.919 مكتب عدد 521/410/519) أو بمندوبيّاته الجهوية .

مجلة المسار يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين، أسسها محمد العروسي المطوي

- الحساب البريدي 2212/83

-سعر المجلة : ديناران او ما يعادلهما للأفراد

3 دنانير للمؤسسات

- الاشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)

-الاشتراكات التشجيعية مفتوحة



- في البلاد العربية 20 دولارا، في البلاد الأخرى 30 دولارا...

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية رفيقة الظريف

الإنجاز الفني Climat Pub - الهاتف : 255.087

طباعة : مطبعة فن الطباعة تونس - الهاتف : 349.738